

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Поэтическая система Клары Арсеновой (лирика 1910-х гг.)**

основная образовательная программа магистратуры по направлению  
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса  
Образовательной программы  
«Русская литература»  
очной формы обучения  
Ван Цзинвэнь

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. Хворостьянова Е.В.

Рецензент:

к.ф.н., доц. Андрианова М.Д.

Санкт-Петербург  
2018

## **Оглавление**

Введение.....	3
Глава 1. Петербургский текст и петербургская тема К. Арсеновой .....	9
Глава 2. Метрико-строфический репертуар К. Арсеновой.....	49
Заключение .....	78
Список цитируемой и использованной литературы.....	80

## Введение

Клара Соломоновна Арсенева (1889–1972)<sup>1</sup> — русская поэтесса и переводчица. Время, на которое пришлось начало её творческой деятельности — эпоха Серебряного века. Это один из важнейших этапов в истории русской культуры, отмеченный расцветом русской поэзии. Именно в этот период происходит активное включение женщин-поэтов в литературный процесс<sup>2</sup>.

Клара Арсенева родилась в семье железнодорожника в Грузии, в гимназические годы увлекалась литературой, поэзией и театром<sup>3</sup>. В 1909 г. окончила гимназию в Тифлисе, а в 1911 г. переехала в Петербург, училась на историко-литературных курсах, где познакомилась с А. А. Блоком, Вяч. И. Ивановым и А. А. Ахматовой<sup>4</sup>. Впервые выступила в печати в альманахе «Поросль»<sup>5</sup>. Первые два напечатанных стихотворения получили высокую оценку в критике<sup>6</sup>. Позднее стихи Арсеновой печатались в журналах «Рудин», «Журнал журналов», в сборнике «Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Гиппиус»<sup>7</sup>. Как отмечала Т. Л. Никольская, «поэтическому самоопределению Арсеновой способствовали советы Вяч. И. Ивановна и А. А. Блока»<sup>8</sup>. В общей сложности Арсенева работала в российской и советской поэзии около полувека. При жизни поэтессы было опубликовано всего четыре небольших

---

<sup>1</sup> Никольская Т. Л. Арсенева Клара Соломоновна // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. А—Г / главный ред. П. А. Николаев. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 105.

<sup>2</sup> См.: Кушлина О. Б., Никольская Т. Л. Предисловие // Сто поэтесс Серебряного века: Антология / сост. и авт. биогр. ст. М. Л. Гаспаров и др. СПб.: Фонд рус. поэзии, 1996. С. 3–17.

<sup>3</sup> См.: Озеров Л. А. Напоминание о поэте // Литературная Грузия. 1978. № 9. С. 113.

<sup>4</sup> См.: Никольская Т. Л. «Академия стиха» // «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая сторона, 2000. С. 162.

<sup>5</sup> См.: Никольская Т. Л. Арсенева Клара Соломоновна. С. 105–106.

<sup>6</sup> См.: Н-ский З. Литературные отклики // Тифлисский журнал. 1913. № 17. С. 50.

<sup>7</sup> См.: Никольская Т. Л. Арсенева Клара Соломоновна. С. 106.

<sup>8</sup> Там же.

сборника стихотворений: «Стихи о жизни»<sup>9</sup>, «Стихи: Книга вторая»<sup>10</sup>, «Весна на окне»<sup>11</sup>, «Сокровенные просторы»<sup>12</sup>.

С 1912 по 1918 г. Арсенева училась в Петербурге, где она выпустила первый сборник стихотворений. В 1920–1921, поэтесса жила в Тифлисе, где вышел ее второй сборник «Стихи» (1920)<sup>13</sup>. Первые два сборника посвящены воспоминаниям детства, юношеской любви, в них также отражено восхищение природой Кавказа, описан петербургский пейзаж и ландшафт. Эти сборники получили положительную оценку рецензентов<sup>14</sup>.

Отмечая «автобиографический характер» стихотворений Арсеновой, в отзыве о первых двух сборниках поэтессы Ю. И. Айхенвальд подчеркивал «истинную поэтичность» ее творчества<sup>15</sup>. С. М. Городецкий в рецензии на сборник Арсеновой «Стихи о жизни» отмечал «искренний долгощემый звук»<sup>16</sup>, то есть подчеркнутую эмоциональность текстов. Указывая, что «Арсенева следует основному руслу современной русской женской поэзии»<sup>17</sup>, он подчеркивал «мечтательность и меланхолию»<sup>18</sup> её лирики, как вызывающие особенную симпатию. Отдельно критик выделяет циклы «Песня о каналах» и «Север», в которых нашли отражение образы северной природы и Петербурга: «тепло серых камней», «острое золото дальнего птица», «купол, опрокинутый в канале», воздвигают, по словам Городецкого, «дорогой мираж старого Петербурга, <...> а лирические недомолвки о каком-то несчастливом чувстве придают этому миру интимную прелесть»<sup>19</sup>.

По словам Т. Л. Никольской, первая книга поэтессы отмечена

---

<sup>9</sup> См.: *Арсенева К. С.* Стихи о жизни. Пг.: Тип. «Сириус», 1916.

<sup>10</sup> См.: *Арсенева К. С.* Стихи: Кн. вторая (1916–1920). Тифлис: Тип. «Труд», 1920.

<sup>11</sup> См.: *Арсенева К. С.* Сокровенные просторы: Стихи. М.: Сов. писатель, 1956.

<sup>12</sup> См.: *Арсенева К. С.* Весна на окне: Стихи. М.: Сов. писатель, 1958.

<sup>13</sup> См.: *Кушлина О. Б., Никольская Т. Л.* Клара Соломоновна Арсенева. С. 25.

<sup>14</sup> См.: *Никольская Т. Л.* Арсенева Клара Соломоновна. С. 106.

<sup>15</sup> См.: *Айхенвальд Ю. И.* Литературные наброски // Речь. 1916. 25 апр. С. 2.

<sup>16</sup> *Городецкий С. М.* Две книги // ARS. 1919. № 1. С. 85.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

«приверженностью Арсеновой к “петербургской теме” (воспринятой через А. Блока и А. Ахматову)»<sup>20</sup>. О влиянии Ахматовой на становление поэтической индивидуальности Арсеновой писали многие современники начинающего автора. Так, например, в своей рецензии 1916 г. на текущие поэтические публикации В. Еникальский, отмечая некоторую незрелость стихов молодой поэтессы, подчеркивал, что «ей присуща, необычная у наших поэтов, детскость восприятия»<sup>21</sup>, и о самых различных явлениях, поэтесса говорит «языком и образом десятилетней девочки»<sup>22</sup>. Критик обращал внимание читателей на то, что это «задорное ребячество, переходящее даже на этимологию поэтессы (“И фиалки утопли”, “елкий клей”) в соединении с жестким (тоже детским) лиризмом, не лишено особой угловатой грации. Сильное влияние Ахматовой и полное отсутствие умения не умаляют впечатления новизны и талантливости стихов Клары Арсеновой»<sup>23</sup>. На то обстоятельство, что ранняя лирика Арсеновой создавалась под сильным влиянием поэтики Ахматовой, указывали и позднее исследователи русского стиха. Как отмечает М. Л. Гаспаров, Арсенева «училась писать у А. Ахматовой, упрощая (но умело избегая как манерности, так и небрежности) её темы и интонации (“Стихи о жизни”))»<sup>24</sup>.

Поэтическое творчество Арсеновой отчетливо разделяется на два периода: «ранний» (10-е гг. XX в.) и «поздний» (40–60-е гг. XX в.), между которыми она занималась преимущественно переводческой деятельностью<sup>25</sup>. В 1922 г. поэтесса переехала в Москву, где продолжала создавать оригинальные стихи, а также начала заниматься переводческой деятельностью<sup>26</sup>. Эти стихи были включены в поздние сборники поэтессы.

---

<sup>20</sup> Никольская Т. Л. Арсенева Клара Соломоновна. С. 106.

<sup>21</sup> Еникальский В. Неведомые // Журнал журналов. 1916. № 30. С. 8.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же. С. 9.

<sup>24</sup> Гаспаров М. Л. Арсенева Клара Соломоновна // Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 258.

<sup>25</sup> См.: Озеров Л. А. Напоминание о поэте. С. 112–113.

<sup>26</sup> См.: Никольская Т. Л. Арсенева Клара Соломоновна. С. 106.

Кроме того, в них вошли и оригинальные стихи, написанные Арсеновой преимущественно в последние годы жизни, посвященные воспоминаниям о детстве в Грузии, войне на Родине и описанию грузинских пейзажей. Отмечая, что «Грузия цветет в стихах Клары Арсеновой»<sup>27</sup>, Л. А. Озеров писал, что образ Грузии возникает не только как тема, но и «пафос поэзии»<sup>28</sup>. В рецензии на сборник «Сокровенные просторы» Г. В. Бебутов отмечал, что творчество Арсеновой отличается «истинным поэтическим характером мышления»<sup>29</sup>. Четыре стихотворения из сборника «Весна на окне» были включены исследователем в юбилейный сборник «Деятели русской культуры о Шота Руставели»<sup>30</sup>.

После смерти Арсеновой в 1972 г. в газете «Литературная Россия» был опубликован некролог «Слово прощания», подписанный Б. А. Ахмадулиной, Е. А. Евтушенко и др.<sup>31</sup> Творчество Арсеновой получило в некрологе следующую характеристику: «её стих пластичный, внутренне собранный, исполненный серьезности и сокровенного значения, отмеченный истинно поэтическим характером мышления, долго будет звучать для людей, любящий русскую поэзию <...> Её переводы с грузинского языка образцовы и выделяются в Антологии редкостной определенностью и ясностью стиля»<sup>32</sup>.

Однако, до настоящего времени не существует ни одной научной работы, содержащей более или менее целостного анализа поэтики Арсеновой. Хотя оригинальность ее стихотворений отмечали отдельные стиховеды (так, например, Гаспаров приводил примеры из творчества Арсеновой<sup>33</sup>, ярко отражающие экспериментальные тенденции Серебряного века), тем не менее,

---

<sup>27</sup> Озеров Л. А. Напоминание о поэте. С. 112.

<sup>28</sup> Там же. С. 113.

<sup>29</sup> Бебутов Г. В. На эпистолярной волне // Бебутов Г. В. Без срока давности: Статья и очерки. Тбилиси: Мерани, 1979. С. 146.

<sup>30</sup> См.: Деятели русской культуры о Шота Руставели: Сборник материалов / сост. Г. В. Бебутов. Тбилиси: Литература де хеловнеба, 1966.

<sup>31</sup> Звягинцева В. К., Петровых М. С., Спендиарова Т. А. и др. Некролог: Слово прощания // Литературная Россия. 1972. № 34. 11 авг. С. 32.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Гаспаров М. Л. Арсенева Клара Соломоновна. С. 258.

стих поэтессы не был объектом специального исследования. Кроме того, несмотря на то, что Петербургский текст русской литературы давно стал одной из самых популярных тем научного интереса, лирика Арсеновой пока не привлекала внимание исследователей, обращавшихся к описанию специфики Петербургского текста этой поэтической эпохи.

**Объектом** исследования диссертации является ранний период творчества Арсеновой. **Предмет** — ее поэтическая система 1910-х гг., в первую очередь, метрико-строфический репертуар поэтессы, а также специфика ее Петербургского текста.

**Цель** работы состоит, во-первых, в выявлении специфики образа Петербурга в поэзии Арсеновой; во-вторых, в изучении пространственной организации и мотивной структуры «Петербургского текста» поэтессы, составляющих его субстратных элементов, связанных преимущественно с эсхатологическим мифом Петербурга и важнейшей идеей поиска пути к спасению; в-третьих, в описании метрико-строфического и рифменного репертуара ранней лирики Арсеновой.

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

Во-первых, проанализировать лирику Арсеновой 1910-х гг. в контексте женской поэзии Серебряного века.

Во-вторых, обосновать принадлежность стихотворений Арсеновой, посвященных теме Петербурга, к Петербургскому тексту.

В-третьих, охарактеризовать модель Петербургского текста Арсеновой, проанализировать его пространственную организацию и мотивную структуру.

В-четвертых, описать метрику, строфику и рифму оригинальных стихотворений Арсеновой, преимущественно ее лирики 1910-х гг.

Основными **материалами** для исследования являются оригинальные тексты Арсеновой 1910-х гг., то есть ее первые два сборника «Стихи о жизни» и «Стихи: Книга вторая».

**Актуальность** работы обусловлена тем, что до настоящего времени оригинальные стихотворения Арсеновой исследователями специально не рассматривались. Однако изучение ее поэтического наследия важно как для понимания художественного мира поэтессы и места её творчества в истории русской литературы, так и для создания более полного представления о становлении и развитии женской поэзии Серебряного века.

С актуальностью исследования связана и его **научная новизна**: во-первых, впервые исследуется поэтическое творчество Арсеновой в контексте женской поэзии Серебряного века. Во-вторых, впервые анализируются петербургская тема и Петербургский текст в творчестве поэтессы. В-третьих, описываются метрика, строфика и рифма оригинальных текстов Арсеновой.

**Методология.** В работе использованы историко-типологический, сравнительно-исторический, семиотический, статистический методы исследования.

Диссертационное исследование изложено на 90 страницах и состоит из введения, двух глав, заключения и «списка использованной и цитируемой литературы», который включает 116 наименований.



## Глава I. Петербургская тема и Петербургский текст К. Арсеновой

В последние десятилетия все больше появляется исследований, посвященных проблемам петербургской темы и Петербургского текста, которые рассматриваются учеными в разных аспектах.

Н. П. Анциферов был одним из первых, уделивших внимание теме Петербурга в русской литературе, причем его исследования были начаты еще в 1920-е гг.<sup>34</sup> В своей работе «Душа Петербурга» Анциферов подчеркивает высокую степень общности образа Петербурга у разных писателей, что позволяет рассматривать их произведения как «некое единство»<sup>35</sup>. Как отмечает К. Ю. Тверьянович, исследование Анциферова преимущественно «велось в русле историко-культурного направления краеведческого движения первой четверти XX в.»<sup>36</sup> Внимание Анциферова было направлено на то, что сам ученый назвал «душой города»: «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участия в общей жизни страны, духовное бытие его граждан) и составляет душу города»<sup>37</sup>. Подчеркивая изменчивость образа Петербурга, Анциферов рассматривает этот город как «культурно-исторический организм»<sup>38</sup>, имеющий свою душу, порождающий различные образы по мере исторического развития Петербурга, но их сущность сохраняется, по мнению автора, в смене эпох: «каждая эпоха порождает свое особое восприятие, смена эпох создает постоянно меняющийся — текущий образ города и вместе единый в чем-то основном, составляющем его сущность как органического целого»<sup>39</sup>. В своей работе

---

<sup>34</sup> См.: Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пг.: Брокгауз-Ефрон, 1922.; *Он же*. Петербург Достоевского. Пг.: Брокгауз-Ефрон, 1923.; *Он же*. Быль и миф Петербурга. Пг.: Брокгауз-Ефрон, 1924.

<sup>35</sup> Анциферов Н. П. Душа Петербурга. С. 48.

<sup>36</sup> Тверьянович К. Ю. Пространство и время петербургского текста // Тверьянович К. Ю. Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. СПб.: SYMPOSIUM, 2008. С. 174.

<sup>37</sup> Анциферов Н. П. Душа Петербурга. С. 48.

<sup>38</sup> Там же. С. 16.

<sup>39</sup> Анциферов Н. П. Об Александре Блоке. Пг.: Картон. домик, 1921. С. 285.

исследователь анализирует хронологически «меняющиеся» образы города у разных писателей от В. Жуковского до А. Блока.

Собственно литературоведческим исследованиям темы Петербурга в русской литературе посвящены работы ряда ученых: П. Н. Беркова, Р. Г. Назирова, Н. Я. Берковского и др. Для определения яркого художественного образа Петербурга, его общности и специфики у разных писателей исследователи пользуются различными терминами, такими как «идея»<sup>40</sup>, «легенда»<sup>41</sup> «литературная традиция»<sup>42</sup> и др. Они анализируют и ряды произведений, отмечая, что образ Петербурга в сознании их авторов имел амбивалентный характер, и подчеркивают ключевую роль поэмы Пушкина «Медный всадник» в формировании образа Петербурга.

Исследованиям по семиотике города и городской культуры посвящены преимущественно работы В. Н. Топорова<sup>43</sup>. К ним примыкают исследования Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц и других ученых тартуско-московской семиотической школы<sup>44</sup>. Само понятие «Петербургского текста» было

---

<sup>40</sup> См.: Берков П. Н. Идея Петербурга — Петрограда — Ленинграда в русской литературе // Звезда. Л., 1957, № 6. С. 177–182.

<sup>41</sup> См.: Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературные традиции // Традиции и новаторство. Вып. 3 / уч. зап. Башк. гос. ун-та, вып. 80. Сер. Филол. Наук, 26. Уфа, 1975. С. 122–135.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> См.: Топоров В. Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М.: Наука, 1991. С. 200–279.; Он же. Ахматова и Белый: несколько параллелей // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: «Искусство—СПб», 2003. С. 453–456.; Он же. О структуре романа Достоевского в связи с архаичным и схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Он же. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 193–258.; Он же. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему). С. 259–366.; Он же. Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) С. 368–399.

<sup>44</sup> В предисловии к сборнику «Семиотика города и городской культуры» Ю. М. Лотман писал, что «Петербург представляется, в интересующем нас аспекте, явлением поистине уникальным. И то, как в нем проявляются типовые черты семиотики Города, и то, в чем он образует исключительный, ни с чем не сопоставимый объект, в равной мере интересно для исследователя. <...> Общим для статей настоящего сборника является то, что Петербург рассматривается, с одной стороны, как текст, а, с другой стороны, как механизм порождения текстов <...> В истории Петербурга символическое бытие предшествовало материальному. Код предшествовал тексту» (Лотман Ю. М. От

предложено Топоровым. Он писал, что созданный «совокупностью текстов русской литературы “Петербургский текст” обладает всеми теми специфическими особенностями»<sup>45</sup>, <...> которые «свойственны и любому отдельно взятому тексту вообще»<sup>46</sup>; и они обладают «прежде всего семантической связанностью»<sup>47</sup> несмотря на то, что Петербургский текст «писался (и, возможно, будет писаться) многими авторами»<sup>48</sup>

По мнению Топорова, Петербургский текст — это не конкретные тексты, не конкретные произведения отдельных писателей, а «синтетический свертхтекст»<sup>49</sup>, с которым связаны высшие смыслы и цели, и «только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального»<sup>50</sup>.

Петербургский текст характеризуется, по мысли исследователя, «сверхнасыщенной реальностью»<sup>51</sup>. Город в свертхтексте играет роль метафизической реальности. Свертхтекст представляет собой не просто «усиливающее эффект зеркало города»<sup>52</sup>, но и «устройство»<sup>53</sup>, с помощью которого и совершается переход «от реального к реальнейшему»<sup>54</sup>, «пресуществление материальной реальности в духовные ценности и отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата»<sup>55</sup>. На основе свертхтекста формируется главная тема — тема «жизни» и «смерти», и важнейшая идея, которую исследователь формулирует как «преодоление

---

редакции // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 3).

<sup>45</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему). С. 279.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Там же. С. 275.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Там же. С. 259.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же.

смерти, путь к обновлению и вечной жизни»<sup>56</sup>. Как отмечает Топоров, «внутренний смысл Петербурга, его трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня»<sup>57</sup>.

Тем не менее не всякие произведения на петербургскую тему или произведения писателей-уроженцев Петербурга можно отнести к классическому свертхтексту. Условие «включения» в Петербургский текст — наличие в нем определенного типа конфликта и центральной идеи. В основе свертхтекста лежит конфликт между природой и культурой, а идеей свертхтекста, по мнению Топорова, является поиск «пути к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром»<sup>58</sup>.

По словам ученого, Петербург имеет свои мифы об «основании города и его демиурге»<sup>59</sup>. Петербургский миф в истории русской литературы ярко воплощается в пушкинской поэме «Медный всадник», в которой присутствует обилие цитат, реминисценций и отсылок к более ранним мифам

---

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же. С. 260.

<sup>58</sup> Там же. С. 279.

<sup>59</sup> Там же. С. 275. В. Н. Топоров отмечает, что на соотношении мифа об основании города и его демиурге с исторической реальностью указали Н. П. Анциферов, Н. Н. Столпянский, Ло Гатто и др. (Там же. С. 275). Об источнике мифа о творении и гибели Петербурга пишет и Р. Г. Назиров. В работе под названием «Петербургская легенда и литературная традиция» Назиров отмечает, что легенда о Петербурге, предсказывающая его скорую и неминуемую гибель, исходила из «кругов антипетровской оппозиции» и складывалась в первой половине XVIII в. Исследователь приводит ряд мифов, легенд, слухов, преданий, также подчеркивает роль поэмы Пушкина в формировании этой легенды. Он пишет, что «не божья кара за кощунство и не месть стихий» не служат причиной наличия ряда легенд о гибели города. Пророчество о неизбежной гибели Петербурга основано на том, что, во-первых, «первородный грех города состоит в том, что его красота и великолепие основаны на мученической смерти подневольных строителей города», и во-вторых, это «социальный протест в фантастической форме» (Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция. С. 122–135).

о памятнике Петра Великого<sup>60</sup>. Кроме мифа об основании города, в основе поэмы Пушкина лежит еще эсхатологический миф Петербурга и основной конфликт между водой и камнем, между природой и культурой. Таким образом, «Медный всадник» выступает не только в качестве одного из важнейших субстратных элементов, но и источника сверхтекста.

Кроме «аллегоризирующего мифа об основании города и его демиурге»<sup>61</sup>, ученый выделяет еще несколько типов петербургских мифов: «эсхатологический миф о неминуемой гибели Петербурга»<sup>62</sup>, который подхвачен и народным мифом «водной гибели»<sup>63</sup>, «исторические мифологизированные предания, связанные с императорами, видными историческими фигурами, персонажами покровителями, святыми в народном мнении и т. п.)»<sup>64</sup>; «литературные мифы (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Блок и др.)»<sup>65</sup>; а также «урочищные»<sup>66</sup>, «культовые»<sup>67</sup> мифы и др.

Для образа Петербурга в русской литературе характерно как раз амбивалентное начало<sup>68</sup>. Отношение к Петербургу в Петербургском тексте хотя и полярное, но при этом целостное в своем единстве: это отношение одно временно и положительное, и отрицательное. Топоров пишет, что здесь на «одном полюсе признание Петербурга единственным настоящим (цивилизованным, культурным, европейским, образцовым, даже идеальным) городом в России. На другом — свидетельства о том, что нигде человеку не бывает так тяжело, как в Петербурге, анафематствующие поношения,

---

<sup>60</sup> Здесь исследователь отмечает, что поэма Пушкина аккумулировала в себе «целый ряд петербургских мифов, легенд, преданий, анекдотов, отдала дань молве и слухам» (Там же. С. 334).

<sup>61</sup> Там же. С. 275.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> Там же. С. 296.

<sup>64</sup> Там же. С. 348.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> См.: Там же. С. 261–267.

призывы к бегству и отречению от Петербурга»<sup>69</sup>. Эти два взгляда кажутся полярными и бескомпромиссными, но, по сути, в тексте они не только соседствуют друг с другом, но и находятся во взаимозависимом отношении. По мысли исследователя, в «текстах этого типа “положительное” и “отрицательное” часто выступают не только в подозрительном соседстве и даже опасном смещении, но в той тесной и органической связи, где одно и другое находятся в отношении взаимозависимости, где, они — при определенном взгляде — дополняют и обуславливают друг друга»<sup>70</sup>. Такое отношение к городу, его два крайних состояния, его амбивалентность, его неразрывная связь отрицательного и положительного начал в тексте, приводят к тому, что перед нами открывается сложный и противоречивый образ города.

На основе этой амбивалентности, по мнению Топорова, сложилось и противопоставление Петербурга и Москвы, намеченное уже в начале XVIII в., и восходящее к первым годам основания Петербурга<sup>71</sup>. Петербург и Москва — это два принципиально различных пространства, диктующие разные конфликты, разные стили жизни. В русской литературе сравнительно-сопоставительные описания указанных объектов достаточно многочисленны. Сопоставление двух городов в Петербургском тексте можно рассматривать как «цельно-единое», в которое объединяются Петербург и Москва, как дуализм из двух противоположных частей, соотношение которых является не

---

<sup>69</sup> Там же. С. 261. Феномен амбивалентного отношения к Петербургу связывается с двойственностью города. Как пишет В. Н. Топоров, «Петербург — центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург — бездна, “иное” царство, смерть, но Петербург то место, где национальное самосознание достигло до того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антонимичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление» (Там же. С. 260).

<sup>70</sup> Там же. С. 263.

<sup>71</sup> Там же. С. 267–274.

столько «взаимоисключающим»<sup>72</sup>, сколько «взаимодополняющим»<sup>73</sup>, «подкрепляющими и дублирующими»<sup>74</sup> друг друга.

По мнению ученого, сопоставление Петербурга и Москвы дало своеобразное приложение к Петербургскому тексту в виде «сравнительного петербургско-московского подтекста»<sup>75</sup>. Топоровым составлена петербургско-московская мотивная структура для выявления показательных признаков этих двух городов. Он пишет, что в «зависимости от общего взгляда размежевание этих столиц строилось по одной из двух систем. По одной из них бездушный, казенный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, почвенно-интимной, естественной, русской Москве. По другой схеме, Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне»<sup>76</sup>.

Особый вклад в формирование сравнительного петербургско-московского текста внесли писатели-уроженцы Москвы<sup>77</sup>, к числу которых относятся Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Григорьев, Ремизов, Андрей Белый и др.<sup>78</sup> Подчеркивая, что для их описания Петербурга характерна

---

<sup>72</sup> Там же. С. 274.

<sup>73</sup> Там же.

<sup>74</sup> Там же. В. Н. Топоров пишет, что «уже одно то, что Петербург как столичный град был преемником Москвы (и это преемство было далеко не внешним фактом: оно относилось к конкретным людям, которые были “первичным” сначала в Москве, а потом и в Петербурге), что и в “петербургский” период русской истории Москва не была полно разжалована из столиц, что — в известной степени, особенно в отмеченные периоды — Москва дублировала Петербург, а в символической сфере Москва обладала и особыми, лишь ей свойственными функциям, — все это делает оправданной постановку вопроса о том общем, что объединяло Петербург и Москву» (Там же).

<sup>75</sup> Там же. С. 327.

<sup>76</sup> Там же. С. 268.

<sup>77</sup> Там же. С. 271.

<sup>78</sup> См.: Там же.

амбивалентность<sup>79</sup>, Топоров отмечает особое значение «описания первой встречи с Петербургом — переход от неприязни (или равнодушия) к любви, от внешнего к внутреннему, от одностороннего к многоаспектному, от необязательных отношений к городу к захваченности им...»<sup>80</sup>.

Отмечая, что Петербургский текст представляет собой «синтетический свертхтекст»<sup>81</sup>, Топоров указывает круг основных текстов, которые выступают как субстратные по отношению к Петербургскому тексту. Классический свертхтекст, по мнению ученого, сложился на рубеже 20–30-х гг. XIX в.<sup>82</sup>, начиная с несколько пушкинских текстов: «Уединенный домик на Васильевском» (1829), «Пиковая дама» (1833), «Медный всадник» (1833), и был подхвачен петербургскими повестями Гоголя. В ряд творцов свертхтекста еще были включены исследователем ранние произведения Достоевского 40–50-х гг. («Бедные люди» (1844), «Двойник» (1864)) и его романы 60–70-х гг. С XX в. свой вклад в создание и развитие Петербургского текста внесли поэты Серебряного века, среди которых А. Блок, А. Ахматова, А. Белый, О. Мандельштам, Н. Гумилёв, Б. Лившиц, М. Лозинский, М. Зенкевич, В. Зоргенфрей, А. Скалдин, В. Ходасевич, Б. Садовской и др. В 20–30-х гг. в свертхтекст вошли стихи и проза К. Вагинова, произведения Е. Замятина, С. Семенова, Б. Пильняка, М. Зощенко, В. Каверина, И. Лукаша и др.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Там же. С. 275.

<sup>82</sup> Как пишет В. Н. Топоров, «Петербургская тема в литературе XVIII века — первой четверти XIX века, строго говоря, к Петербургскому тексту не относится, хотя ее разработки (образ идеального Петербурга, чудесного города, вызывающего восторженные чувства) были учтены в Петербургском тексте, особенно в той его части, которая относилась к “светлому” Петербургу, но основательно переработаны. Особое значение для Петербургского текста имели те произведения, которые цитатно или в виде реминисценций отразились позже в текстах, принимавших участие в формировании самого Петербургского текста» (Там же. С. 335).

<sup>83</sup> Там же. С. 275–276. Вопрос о закрытости Петербургского текста в работе В. Н. Топорова не рассматривался. Ученый отметил несколько категорий текстов, на которые нужно обращать внимание для исследования этого вопроса: «Тексты-имитации (А. Н. Толстой, Тынянов, Федин и др.)», «петербургские повести о бедном чиновнике,



Помимо названных текстов, «субстратных по отношению к Петербургскому тексту»<sup>84</sup>, Топорова обращает внимание и на его мотивную организацию, элементы которых относятся к природной, материально-культурной и духовно-культурной сферам<sup>85</sup>. Они многочисленны.

Природная сфера включает в себя два аспекта описания города, которые чаще всего встречаются в Петербургском тексте: это «климатически-метеорологический (дождь, снег, метель, ветер, холод, жара, наводнение, закаты, белые ночи, цветовая гамма и светопроницаемость и т. п.)»<sup>86</sup> и «ландшафтный (вода, суша / твердь /, зыбь, однообразие местности, ровность, отсутствие природных вертикальных ориентиров, открытость / простор /, незаполненность / пустота /, разъятость частей, крайнее положение и т. п.) »<sup>87</sup>. Среди данных элементов ученый подчеркивает важную роль специфических петербургских явлений — «наводнения, белых ночей, особых закатов, погодных явлений»<sup>88</sup>, наличие которых, во-первых, выступает как диагностически важные показатели принадлежности произведения к Петербургскому тексту, во-вторых, функционально отсылает к сюжету космологическому, а не бытовому<sup>89</sup>.

Топоров подчеркивает и важность мотива «крайнего положения Петербурга»<sup>90</sup>, который принадлежит одновременно, и к сфере природной, и к материально-культурной. Ученый отмечает, что мотив «крайнего положения» многократно встречается в Петербургском тексте, и впервые был

---

петербургский фельетонизм, анекдот, низовая литература типа петербургской беллетристики Вл. Михневича или “Тайн Невского проспекта” Амори», «тексты о более или менее случайными прорывами и проблематику или образность Петербургского текста», поэзия 30–60-х гг. А. Ахматовой и О. Мандельштама, тексты В. Набокова, прозы А. Битого. Топоров отметил и важный критерий для определения текстов в качестве субстратных элементов сверттекста — наличие идеи Петербургского текста (См.: Там же. С. 335–336).

<sup>84</sup> Там же. С. 281.

<sup>85</sup> См.: Там же.

<sup>86</sup> Там же. С. 282.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> См.: Там же.

<sup>90</sup> Там же. С. 282.

сформулирован Карамзиным в «уже цитированном фрагменте об “одной блестящей ошибке” Петра, об основании им столицы в северных пределах страны, где сама природа осуждает все на бесплодие и недостаток, об ужасных результатах этого решения о том, что “человек не одолеет натуры”»<sup>91</sup>. Особое положение в свертхтексте чаще связано с тем, что человек как бы стоит на краю жизни и смерти, и «дальше идти некуда»<sup>92</sup>.

К материально-культурной сфере, по мнению ученого, относятся «планировка, характер застройки, дома, улицы и т. п.»<sup>93</sup> и такие оппозиционные противоположные характеристики городского пространства как «просторность — обозримость, пустота, разъятость частей, ровность»<sup>94</sup> и «теснота, скученность»<sup>95</sup>, которые связываются с особенностью пространственной организации Петербурга. Они часто используются с целью выражения «метафизической реальности» города, например, «ужас — узость»<sup>96</sup>.

Особое место по мысли Топорова в структуре Петербургского текста занимает субстрат духовно-культурной сферы. Именно в этой сфере актуализируется основной конфликт свертхтекста. На основной конфликт между природой и культурой уже давно обращали внимание многие исследователи. Еще в работе «Душа Петербурга» Анциферов отмечает, что Петербург находится под влиянием культуры и природы. Исследователь пишет, что «природа словно входит в город, а город бросает свой отблеск на

---

<sup>91</sup> Там же.

<sup>92</sup> Там же. В. Н. Топоров писал, что «для Петербургского текста как раз и характерна подобная же игра на переходе от пространственной крайности к жизни на краю, на пороге смерти, в безвыходных условиях, когда “дальше идти некуда” (формула горя-безнадежности, не ограничивающаяся эпизодом, в котором она была явлена впервые в русской литературе (Мармеладова), не раз повторяющаяся (в частности, у Вс. Крестовского) — и зависимо и независимо — в Петербургском тексте и ставшая своего рода знаком-клише)» (Там же. С. 282).

<sup>93</sup> Там же. С. 283.

<sup>94</sup> Там же.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Там же.

окружающий пейзаж»<sup>97</sup>. Лотман также подчеркивает оппозицию «естественное и искусственное»<sup>98</sup> в произведениях разных писателей. Он считает, что Петербург является городом «эксцентрическим», который не только находится далеко от центра мира, «на берегу моря, в устье реки», но и расположен «на краю» культурного пространства<sup>99</sup>. В отличие от «концентрического города», связывающего с образом города на горах, реализованного противопоставлением «земли и неба», эксцентрический Петербург актуализирует оппозицию «естественное и искусственное»<sup>100</sup>. Как пишет Лотман, «этот город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, <...> дает двойную возможность интерпретации города как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой»<sup>101</sup>.

Конфликт сверхтекста основывается на характере отношения между культурой и природой. По словам Топорова, этот характер может быть разнообразным. Природа и культура противоположены не только друг другу, но и содержат внутренний конфликт между своими элементами.

В Петербургском тексте природа («болото, дождь, ветер, туман, муть, сырость, мгла, мрак, ночь, тьмы, и т. п.»<sup>102</sup>) противостоит культуре («шпилю, шпицу, игле, кресту, куполу, линии, проспекту, площади, набережной, дворцу, крепости и т. п.»<sup>103</sup>). А внутри природы, «вода (холодная, гнилая, затхлая, вонючая, грязная, стоячая), дождь, слякоть, мокрота, муть, туман, мгла, холод, духота противопоставлены солнцу, закату, глади воды, взморью (Нам бы только до взморья добраться... у Ахматовой), зелени, прохладе, свежести»<sup>104</sup>. Внутри культуры — «жилище неправильной формы и

---

<sup>97</sup> Анциферов Н. П. Душа Петербурга. С. 21.

<sup>98</sup> Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. С. 31.

<sup>99</sup> См.: Там же.

<sup>100</sup> См.: Там же.

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> Там же. С. 289.

<sup>103</sup> Там же.

<sup>104</sup> Там же.

невзрачного или отталкивающего вида, комната-гроб, жалкая каморка, грязная лестница, колодец двора, дом — “Ноев ковчег”, шумный переулок, канава, вонь, известка, пыль, крики, хохот, духота противопоставлены проспекту, площади, набережной, острову, даче, шпилью, куполу»<sup>105</sup>. Когда возникают природные или культурные элементы первых рядов, в сверткесте присутствуют и характеристики внутреннего состояния как «беспросветность, безнадежность, тоска (зрительно — ничего не видно и не различимо; событийно — дурная повторяемость, ориентация на прошлое, отсутствие выхода, безверие)»<sup>106</sup>; а когда появляются элементы вторых рядов, наступают чаще «эйфорическое состояние»<sup>107</sup>, «бескрайняя видимость (простор)»<sup>108</sup>, «экстатические видения будущего, счастливый выход, вера»<sup>109</sup> и т. п.

Исследователь отмечает, что «природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косвенности, к связи с низом (земля и вода); культура — к вертикали, четкой оформленности, прямизне, устремленности вверх (к небу, к солнцу)»<sup>110</sup>. Переход от «природы к культуре», от горизонта к верху в сверткесте чаще рассматривает как поиск пути к спасению<sup>111</sup>. Идеей поиска пути к спасению является смысловая установка Петербургского текста, которую исследователь формулирует как «преодоления смерти, путь к обновлению и вечной жизни»<sup>112</sup>.

Обращаясь к Петербургскому тексту, З. Г. Минц отмечает, что теме Петербурга уделяли огромное внимание и русские символисты, и постсимволистские группировки<sup>113</sup>. Ученый писал, что «символический период истории петербургского текста возникает, развивается и осознает

---

<sup>105</sup> Там же. С. 294.

<sup>106</sup> Там же. С. 289.

<sup>107</sup> Там же.

<sup>108</sup> Там же.

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> См.: Там же. С. 289.

<sup>112</sup> Там же. С. 259.

<sup>113</sup> См.: Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А. Семиотика города и городской культуры. Петербург. С. 79.

себя на фоне уже созданных произведений о Петербурге, главным образом — XIX века»<sup>114</sup>. В своей работе исследователь отмечает два аспекта описания соотношения русского символизма и Петербургского текста. Во-первых, «“Петербургский текст” русских символистов предстает и как “глава” в непрерывно становящем “петербургском тексте русской литературы”»<sup>115</sup>, во-вторых, «как особая группа текстов внутри этого полиструктурного “произведения”»<sup>116</sup>. По мысли Минц для символистов характерна интертекстуальность, основной источник их цитат — произведения о Петербурге XIX в., синтезированные в условный единый текст. Определенный символистами полный и закрытый круг «текстов-интерпретаторов» выполняет функцию опознавания «цитируемого текста»<sup>117</sup>, с одной стороны, в качестве цитаты, с другой, в качестве «цитаты не из любого произведения о Петербурге, а из вновь образуемой (символизмом) текстовой совокупности»<sup>118</sup>. Цитируемый текст в символических произведениях не только оказывается «текстом-интерпретатором»<sup>119</sup>, но и играет важную роль «интерпретирующего кода»<sup>120</sup>. Значение символических образов создается путем сопоставления создаваемого символистами образа-символа с «кодирующей традицией и контекстом Петербургской традиции»<sup>121</sup>, и определения его места в «Петербургском тексте» XIX в.

---

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> Там же.

<sup>116</sup> Там же.

<sup>117</sup> Там же. С. 81.

<sup>118</sup> Там же. По мнению З. Г. Минц, для выделения этой «вновь образуемой символизмом текстовой совокупности» нужно «четко отграничивать круг отбираемого, делать его список почти закрытым, обозримым количественно и ориентированным на наиболее известные, почти “хрестоматийные” тексты». Она пишет, что «Ядро вычленяемого символистами 1900-х гг. петербургский текст XIX в. — это “Медный всадник” и “Пиковая дама” Пушкина, “Петербургские повести” Гоголя, “Бедные люди”, “Двойник”, “Хозяйка”, “Записки из подполья”, “Преступник и наказание”, “Идиот”, “Подросток” Достоевского (а “ядром ядра” здесь будут первое и три последних произведениях)...» (Там же. С. 81).

<sup>119</sup> Там же. С. 80

<sup>120</sup> Там же.

<sup>121</sup> Там же.

Й. -У. Петерс в работе «Поэзия как память»<sup>122</sup> тоже подчеркивает «интертекстуальность» при анализе поэмы Ахматовой «Реквием». Её текст-интерпретатор «Реквиема» — пушкинское стихотворение «Памятник», которое писал поэт сосланным в Сибирь друзьям в 1827 году. Ученый пользовался термином «чужие голоса»<sup>123</sup> для обозначения цитаты из классических произведений. Такой «многоголосый» текст позволяет рассматривать его и синхронически, и диахронически. Как пишет Петерс, «с одной стороны, передается личное страдание лирического я, которое включает в себя подобные испытания двух жен и матерей. С другой, интертекстуальные связи показывают вековой процесс человеческого страдания с христианской точки зрения»<sup>124</sup>.

После работ Топорова вышел уже целый ряд диссертаций<sup>125</sup>, сборников<sup>126</sup>, глав монографии<sup>127</sup>, монографий<sup>128</sup> и статей<sup>129</sup>, посвященных

---

<sup>122</sup> Петерс Й. -У. Поэзия как память. Подтекст и смысл в «Реквиеме» Анны Ахматовой / под ред. Лаврова // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20–30-х XX века: Межвузовский сборник. СПб.: Издательство СПбГУ, 1996. С. 184–192.

<sup>123</sup> Там же. С. 186.

<sup>124</sup> Там же. С. 191.

<sup>125</sup> Ефимова Т. В. Петербургский текст как ресурс формирования городской ментальности: автореф. дис. ... канд. культурол. наук. 2007.; Гавришук Е. А. Петербургский текст З. Н. Гиппиус: На материале поэтических текстов: автореф. дис. ... канд. филол. Архангельск, 2004.; Куликова Е. Ю. Петербургский текст в лирике В. Ф. Ходасевича. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск. 2000.; Шурупова О. С. Концептосфера петербургского и московского текстов русской литературы: дис. ... канд. филол. наук. Липецк. 2011; и др.

<sup>126</sup> Из истории русской литературы XX века: сборник статей и публикаций. Петербургский текст; Вып. 2 / под ред. А. Б. Муратова, А. А. Павловского. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2003.; Петербургская тема и петербургский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2002.; Санкт-Петербург: окно в Россию, 1900–1935 (Saint-Petersbourg: une fenêtre sur la Russie, 1900–1935): Материалы междунар. конф., Париж, 6–8 марта 1997 / под ред. Ева Берар. СПб.: Феникс, 1997.; Существует ли Петербургский текст? : Сб. ст. / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. Вып. 4. СПб., 2005; и др.

<sup>127</sup> Лотман Ю. М. Символика Петербурга // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2010. С. 320–334.; Тверьянович К. Ю. Пространство и время петербургского текста // Тверьянович К. Ю. Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. СПб.: SYMPOSIUM, 2008. С. 171–207.; Тверьянович К. Ю. Ритмическая организация образа в сборнике «Болотная медуза». С. 208–221. Хворостьянова Е. В. «Я шел по Садовой к другу... По этому адскому кругу»: Петербургский текст Олега Григорьева // Хворостьянова Е. В. Поэтика Олега Григорьева. СПб.: Гуманитарная академия, 2002. С. 115–130.; и др.

проблеме Петербургского текста.

Тема Петербурга неслучайно вошла в лирику Клары Арсеновой. С одной стороны, она не была писателем — уроженцем Петербурга, ее встречи с Петербургом, восхищение им и переживание жизни в этом городе явно выражены в своем творчестве с несравненной лирической искренностью. С другой, на становление петербургской темы и Петербургского текста поэтессы, по мнению многих современных исследователей, оказали серьезное внимание петербургские поэты, с которыми познакомилась Арсенева в Петербурге. Среди них преимущественно А. Блок, А. Ахматова и Вяч. Иванов. И, на наш взгляд, неслучайно эпитафией к своему первому сборнику она берет строчку блоковской пьесы «Незнакомка»: «Каждому свое.

---

<sup>128</sup> *Ляпина Л. Е.* Мир Петербурга в русской поэзии: очерки исторической поэтики. СПб: Нестор-История, 2010.; *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: «Искусство-СПб», 2003.; *Роговер Е. С.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Изд-во Шатон, 2006.; и др.

<sup>129</sup> *Вовна А. В.* Проблема «петербургского текста»: Современные подходы. Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2010. № 2. С. 119–122.; *Жаднова Е. Н.* Современные подходы к изучению проблемы Петербургского текста русской литературы. Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 320–335.; *Крошнев М. Е., Шауберт М. А.* "Петербургский текст" поэтов серебряного века. Вестник УлГТУ. 2014. № 1. С. 25–31.; *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. С. 9–21.; *Павленко Л. С.* Мифология города в творчестве символистов: Петербургский текст в творчестве А. Блока и А. Белого // Вестник Моск. гос. обл. ун-та. 2015. № 2. С. 27.; *Понурова Г. Е. Д. С.* Мережковский — продолжатель традиций русской классики: (Мотивы Ф. М. Достоевского в трилогии "Христос и Антихрист") // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. Новосибирск, 2004. Т. 2. С. 144–148.; *Рождественская М. В.* «И не любить его нельзя...» Неоконечный цикл стихотворений Вс. Рождественского «Петербург» // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20–30-х XX века: Межвузовский сборник. СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 1996. С. 130–135.; *Сура И. З.* Поэт и город: Петербургский сюжет Мандельштама. Звезда. 2008. № 5. С. 178–203. *Топоров В. Н.* Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М.: Наука, 1991. С. 200–279.; *Топоров В. Н.* Италия в Петербурге // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум. М.: Наука, 1990. С. 49–81.; *Уваров М. С.* «Реквием» А. А. Ахматовой в пространстве и времени Петербурга // Богословие. Философия. Словесность. СПб., 2000. С. 255–272.; *Хворостьянова Е. В.* Петербургская стихотворная культура // Стихотворная стихотворная культура: материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: сборник статей / под ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 5–10.; и др.

Каждому свое...»<sup>130</sup>

В поэзии Арсеновой тема Петербурга впервые возникает в 1913 году, и остается основной до 1920 года. Этот период (1910-е гг.), по словам Топорова, пришелся как раз на поздний этап существования классического сверхтекста<sup>131</sup>. Арсенева и современные ей поэты, в первую очередь — Мандельштам и Ахматова, играют роль «свидетелей конца и носителей памяти Петербурга, завершителей Петербургского текста»<sup>132</sup>.

Корпус стихотворений поэтессы, посвященный теме Петербурга и петербургского мифа, опубликованный в первых двух сборников, относительно невелик. Он состоит из 35 текстов: это 21 стихотворение из первого сборника «Стихи о жизни» и 14 текстов из второго сборника «Стихи». В основе этих стихотворений лежат легко опознаваемый конфликт между природой и культурой, важнейшая идея поиска пути к спасению, тема жизни и смерти. В текстах присутствуют и субстратные элементы, которые тесно связаны с эсхатологическим мифом Петербурга. Город в этих текстах чаще всего выступает не только в качестве места действия, но и в качестве одного из важных героев, участвующих в лирическом сюжете стихотворных текстов.

Весь корпус стихотворений Арсеновой 1910-х гг. можно разделить на две основные группы, находящиеся в полном или неполном соответствии с классическим мифологическим сюжетом сверхтекста.

В первую группу входят стихотворения, посвященные Петербургу. Город в поэзии выступает в качестве главной темы, объекта описания или места действия, где разворачивается лирический сюжет. Но в этих текстах не встречаются субстратные элементы, которые связаны с конфликтом природы и культуры, или идея пути к спасению («Сплю на большом берегу...», «Тихо

---

<sup>130</sup> Блок А. А. Незнакомка // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 6. Книга первая: Драматические произведения (1906–1908). М.: Наука, 2014. С. 66.

<sup>131</sup> См.: Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему). С. 277.

<sup>132</sup> Там же.



лежу в постели...», «У моря спит забота...», «На вышке застекленной» и др.).

Вторая группу составляют стихотворения, которые полностью соответствуют традиции Петербургского текста, в котором присутствуют классические мифологические сюжеты. В основе этих текстов лежит конфликт между природой и культурой и важнейшая идея поиска пути к спасению. Эта группа включает в себя преимущественно цикл стихотворений «Песня о каналах», «Симфония», «Гранит высок и крепок», «Мертвый город», «Опять приснятся, как вчера мне...», «Город всегда в заботах...», «Туманной оттепель пришла...», «Говор мой змеиный...», «Безсмертие», «Ночи темны и долги...», «Песня», «Господу», «Клюква росла у дверей», «Придешь тропею дикой...», «На дворе соседнем выгнила солома» и др. Петербургский текст Арсеновой, содержащий антитезу природы и культуры, имеет свою специфическую модель, структурную и пространственную:

а) Тема борьбы «культуры» с «природой» чаще всего задается в начале текста с помощью антитетических образов культурного или природного. Например, в стихотворении «Симфония» столкновение противоборствующих сил выражается при помощи антитезы «фонарей» и «тумана» в начале текста: «Я уходила. Позади остался / Болотный город с синими шарами...».

б) Лирический сюжет разворачивается в чередовании образов культурных и природных. Образы, которые встречаются в Петербургском тексте Арсеновой, относящиеся или к материально-культурной сфере, или к природной сфере, часто находятся рядом друг с другом и чередуются в стихотворении. Кроме того, следует отметить, что при этом обычно присутствуют описания внутреннего состояния лирической героини — страх, печаль, безнадежность, тревога, тоска или мучение. Например, в «Симфонии»: «Их было столько, словно это звезды / Осели в густоту его туманов, / И дым за мною стлался светло-синий / Я покидала город и казалось, / Что годы снов прошли в нем, годы жизни... / Или как будто дня

не проходило...»<sup>133</sup>. Здесь местоимение «их» обозначает фонари, которые являются одним из символов города и относятся к культурной сфере. За образом «фонарей» следуют образы «звезды» и «тумана», которые связаны с природным началом. Аналогичные примеры часто можно встретить в поэзии Арсеновой, например: «Блеклую, старую вижу на небе зарю / И над каналами снова молитвы творю. / Я, от туманов и белых ночей как в чаду / К острому золоту — дальнему шпичу бреду...»<sup>134</sup> и др.

в) В Петербургском тексте обнаруживаются две пространственные модели: вертикальная и горизонтальная. Здесь следует отметить, что пространство Петербурга в тексте организуется основной оппозицией природы и культуры. Различные пространственные модели в поэзии поэтессы основывается на том, что отношение между природой и культурой разнообразно: они не только противоположены друг другу, но и содержат и внутренний конфликт между составляющими их элементами. В тексте Арсеновой культура (гранит, канал, канава, шпиль, купол, слепок, колонна, стена, фонарь, мосты, крыльцо, дом, улица, площадь, дворец и др.) противопоставляется природе (воде, туману, болоту, топи, морю, песку, солнцу, небу, тьме, ночи и др.). А внутри природы — небо, солнце, море, взморье, берег противопоставляются тьме, ночи, ливню, дождю, туче, закату, пыли, ветеру, туману, снегу, дыму, холоду, сырости. Внутри культуры — шпиль, купол, дворец, гранит, камень, набережная, порог, фонарь, улица, проспект, площадь противопоставлены гробу, дивану, стене, узкой лестнице, пыли, колодцу. Оппозиция природы и культуры и полярность составляющих их элементов формируют две трехчастные пространственные модели сверткста Арсеновой.

Горизонтальная пространственная модель реализуется с помощью оппозиции середины (внутреннего) и периферии (внешнего). Серединное городское пространство обычно характеризуется узостью, теснотой, тьмой,

---

<sup>133</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 68.

<sup>134</sup> Там же. С. 29.

грязью, беспорядком, беспросветностью и т. п. При описании центрального пространства героиню обычно сопровождают такие эмоциональные состояния, как страх, печаль, тоска, смятение, безнадежность и т. п. А характеристика периферического пространства обычно связана с чувством свободы, ослабления напряженности, обретением бескрайнего зрения и т. п. В итоге героиня в своем движении от центра к периферии, находит выход из тесноты к свободе.

В стихотворении «Симфония» горизонтальные пространственные координаты задаются словом «море». Слово «море» в тексте возникает два раза: в начале («Я увязала в мягкой, теплой топи / И по дорожкам белым шла упрямо / Туда, где, мне казалось, — будешь море...») и в конце текста («И долетел до сердца шум недалний, / Такой глухой, гремучий и тяжелый / И непрерывней шума в мире нет. / Должно быть море подливало близко, / И стал песок глубоким и сырым»<sup>135</sup>). Пространство «море» в тексте выступает не в качестве конкретного, географического места, а в качестве символа душевного освобождения. Другими словами, море — это периферия, куда лирическая героиня хочет дойти, к которому пытается приблизиться, удалившись от центра. В конце стихотворения слово «море» вновь появилось, героиня уже слышала его «глухой, гремучий и тяжелый» шум, видела, что песок становится все более глубоким и сырым. «Море», как символ свободы-освобождения, кажется, уже довольно близко.

Метафора «море» в стихотворении обретает два основных значения. Во-первых, оно обозначает крайнее положение города. По мнению Ю. М. Лотмана, Петербург является городом «эксцентрическим»<sup>136</sup>. Он располагается не только «на краю» Земли: «на берегу моря, в устье реки»<sup>137</sup>; но и на краю культурного пространства. Во-вторых, море у героини — это «периферическое» место, это место свободы, место избавления от горя,

---

<sup>135</sup> Там же. С. 69.

<sup>136</sup> Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. С. 282.

<sup>137</sup> Там же.

мучения, безнадёжности и выхода к духовному освобождению.

По «пути» из центра к периферии в тексте возникает ряд образов, таких как «прямые и изогнутые дуги», «ржавая роса» «перила», «красный дворец», «высокая решетка», «тяжелые орлы и золотые» и др. Эти образы отражают «искусственность» города, которая ведет борьбу с естественностью природного пространства. Кроме того, данные образы тесно связаны с внетекстовой реальностью города. Например, неназванное сооружение «красный дворец» в тексте выступает в качестве кодированного поименования, которое требует от читателя навыка дешифровки. Красным дворцом Арсенева называет Михайловский замок (Инженерный) замок, который, как известно, связан со многим мистическими историями и легендами. Здесь следует отметить, что лирическая героиня идет не по конкретному пути, а по пути из центра города к его периферии, из узости, формируемой строгой застройкой, на простор и широту.

Как в стихотворении «Симфония», так и в нескольких других стихотворных текстах Арсеновой, периферическое городское пространство чаще выступает в качестве места свободы, надежды и спасения. Например, «Верно грехов и в посту / Не замолить никогда... / А в тишине, за версту, / Пела морская вода...»<sup>138</sup>.

В горизонтальной пространственной модели сверткста Арсеновой выделяется особый ряд элементов, которые выполняют функцию посредника между центром и периферией, между смертью и жизнью. Они играют роль пути к месту свободы. Среди них часто встречаются образы «моста» или «ворот». Например, «А на пути моем мосты висели / Прямые и изогнутые в дуги, / И ржавая роса на них блестела. / Цеплялась я за скользкие перила...»<sup>139</sup>; « К воротам любимого рая, / Опять ли тебя увлеку!...»<sup>140</sup>; «Зеленые ворота тихонько открываю: / Как море стало близко, как мутно и

---

<sup>138</sup> Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 5.

<sup>139</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 69

<sup>140</sup> Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 29.

темно...»<sup>141</sup> и др.

Впрочем, слово «море» не всегда обозначает место периферии (как в стихотворении «Симфония»); иногда в тексте Арсеновой море играет роль посредника между центром и периферией. Например, в стихотворении «Опять приснятся, как вчера мне...» море становится посредником, межой между камнем и зарей:

На берегу глухие камни,  
За ними — эта синь.  
В конце морей заря, как чудо,  
Как свет с чужой земли,  
И все плывущие оттуда  
Пустые корабли ...<sup>142</sup>

Оппозиция середины и периферии в этом стихотворении реализуется с помощью антитезы «камня» и «зари». Камень и лирическая героиня в тексте находится в «центре» города. «Заря» в тексте выступает как свет с чужой земли и надежды на новую жизнь.

В некоторых текстах поэтессы встречается иное соотношение «центра» и «периферии», когда периферическое место выступает в качестве места безнадежности и смерти, а центр — гармонии (Например, «Багрян за глубокой / И пасмурен закат»<sup>143</sup>; «Зеленые ворота тихонько открываю: / Как море стало близко, как мутно и темно...»<sup>144</sup> и др.).

Вертикальная пространственная модель сверттекста Арсеновой состоит из трех уровней — нижнего, среднего и верхнего, которые противопоставлены друг другу. Нижний уровень образуется из элементов хаотического беспорядка города, которые тесно связаны со стихийной силой,

---

<sup>141</sup> Там же. С. 51.

<sup>142</sup> Там же. С. 46.

<sup>143</sup> Там же. С. 6.

<sup>144</sup> Там же. С. 51.

и преимущественно с наводнением. Эти элементы включают в себя туман, болото, топь, воду, ветер, сумерки, закат, песок, море и др. При описании нижнего уровня героиня переживают различные эмоциональные состояния — печаль, тревогу, тоскливость, усталость, муку, заботу, отсутствие веры и т. д. Верхний уровень маркирован такими образами, как небо, солнце, звезды, которые обладают космологической силой. Таким образом, можно сказать, что элементы верхнего и нижнего уровней пространства в сверхтексте Арсеновой относятся к природной сфере. В вертикальной пространственной модели петербургского текста Арсеновой выделяется еще особый ряд элементов, которые соединяют верхний и нижний уровни. Это преимущественно культурные элементы среднего пространственного уровня. Элементы этого уровня в текстах Арсеновой разнообразны: шпиль, купол, дворец, гранит, камень, набережная, мост, порог, пристань, двор, сад, площадь, канал, фонарь, слепок, фасад, канефоры, решетки, колонна, лестница, башня, дом и др.

Пространственные характеристики среднего уровня Петербурга в стихотворениях Арсеновой характеризуются искусственностью, принадлежностью к культуре, которые противопоставляются естественности. Искусственность города воплощаются в ряде образов, которые тесно связаны с внетекстовой реальностью. Например, образ «совы» встречается в Петербургском тексте Арсеновой 8 раз, например, «Сказали слов немного, / Но жесткие слова, / Где к старому порогу / Приручена сова. <...> Но я, как ты пряма, / И улица мертва. / На солнце смотрит прямо / Незрячая сова...»<sup>145</sup>; «Цветник лиловатый и жидкий, / Грибами богата трава. / Вскормила сову у калитки / И слепнет от солнца сова...»<sup>146</sup>; «Сова стальная знала, / Подняв в решетке бровь, / Как долго по каналу / Кружит меня любовь»<sup>147</sup> и др. Скульптурные изображения совы можно встретить в Петербурге довольно

---

<sup>145</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 9–10.

<sup>146</sup> Там же. С. 24.

<sup>147</sup> Там же. С. 36.

часто: они украшают фасады домов, решетки садов и скверов. Сова в поэзии Арсеновой не только свидетельствует о том, что ее произведения насыщены реалиями Петербурга, но и становится важным признаком для определения описываемого пространства.

Три уровня формируют городское пространство как единство, в которых они смешаны, неразделимы и взаимообусловлены. Переход между тремя уровнями имеет особо определенное значение. Так, переход с нижнего уровня к более высокому играет роль пути к спасению. В текстах Арсеновой обращение лирической героини к среднему уровню рассматривается как физическое спасение, а к Богу, небу — как духовное. И наоборот, движение от высокого уровня к нижнему часто связывается со смертью, гибелью, и в конечном счете эсхатологическим мифом Петербурга.

Например, нижний уровень городского пространства в стихотворении «Мертвый город» существует в виде хаотического беспорядка, который насыщен тьмой, смертью, таинственностью и напряженностью и имеет зловещую сущность («Задумывал чернокнижник / Узнать, как течет судьба, / И роется город нижний / У западного столба ... <...> А в нижнем все зловеще / И — тайно, из темноты...»<sup>148</sup>). На верхнем уровне города господствует Бог, имеющий силу выручать весь город из беды, хаоса и катастрофы. Средний уровень включает в себя следующие элементы: «Верхушка спиральной башни», «терраса», «канефоры», «двор» и «богиня», принадлежащие к культурной сфере и составляют среднее светлое, «приветливое» пространство. Они являются результатом борьбы нижнего «тайного» и «темного» мира с божественным началом. Эти элементы играют роль стремления из нижнего беспросветного хаоса, из безнадежности, тьмы и смерти к Богу, свету, упорядоченному, приветливому пространству и духовной свободе.

---

<sup>148</sup> Там же. С. 75.

В тексте движение от нижнего уровня к более высокому миру города («Достали большого Бога...») рассматривается как способ избавления от безнадежности и зла, что можно рассматривать как «смысловую установку» стихотворения.

Нужно отметить, что если в основе перехода от нижнего к высокому уровню в Петербургском тексте поэтессы лежит стремление к космосу как к гармонии и порядку, то движение от элементов верхнего уровня к среднему или низшему, наоборот, чаще всего имеет значение смерти и отсылает к эсхатологическому мифу Петербурга. Например, переход от нижнего уровня к более высокому: «И трубный дым на белой мгле, / Коптящий неба край: / И медный ангел на крыле / Собора смотрит в рай...»<sup>149</sup>; «Но я, как ты пряма, / И улица мертва. / На солнце смотрит прямо / Незрячая сова...»<sup>150</sup>; «Насели на высокую решетку / Тяжелые орлы и золотые...»<sup>151</sup>; «Жизнь пестрится скупой / И душа темна... / Кто навесил купол / Выше, чем сосна?...»<sup>152</sup>. От высокого к низшему: «Но ты мне ответила: / "Солнце так близко / Что скоро столкнется с землей, / Я живу кровавую сплавленность диска, / Не это ли смерть и покой!"...»<sup>153</sup>; «Зачем, зачем Господь послал меня на землю? / Мне скоро быть в гробу, / Уж пять недель я пищи не приемлю, / Клянусь свою судьбу...»<sup>154</sup>; «Ночи темны и долги. / Падают звездные ливни. / И за кленовым садом / Горько кричит петух...»<sup>155</sup>; «Звёзды на землю пали, / "Небо, свернувшись свитком, / Скрылось. Гора и остров / Двинулись с мест своих"»<sup>156</sup> и др. Два противоположных положения — верх и низ связываются с оппозицией жизни и смерти, которые являются главной темой Петербургского текста Клары Арсеновой.

---

<sup>149</sup> Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 47.

<sup>150</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 10

<sup>151</sup> Там же. С. 69

<sup>152</sup> Там же. С. 60

<sup>153</sup> Там же. С. 50

<sup>154</sup> Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая (1916–1920). С. 17

<sup>155</sup> Там же. С. 43

<sup>156</sup> Там же.



Пространственная вертикальная организация Петербургского текста Арсеновой характеризуется еще тем, что следы элементов верхнего или среднего пространственного уровня можно найти в нижнем, когда вода (нижний уровень) становится зеркалом верхнего, и отражения солнца, купола или шпиля плавают по воде. Топоров в своей работе писал, что эсхатологический миф Петербурга — «о том, как космос растворяется в хаосе, одолевается им, и этот хаос — по преимуществу, водный...»<sup>157</sup>. Таким образом, соединение верхнего или среднего уровня с нижним можно рассматривать как особый тип пространственного движения от высокого уровня к низкому, которое отсылает к гибели. Существуют в поэзии Арсеновой строки, в которых наблюдается соединение двух пространств (например, «Ты на лук меня топкий бросил, / Где солнце плывет в воде, / И нет никого у весел / В застрявшей ладье <...> Тихо и сонно / Солнце плывет пошло по воде / И озаренные / Листья встают на гряде...»<sup>158</sup>; «Но тихое время года, / И, кажется, Ты без сил... / Вижу только синюю воду, / И солнечный круг поплыл»<sup>159</sup> и др.), и они распространены в цикле стихотворений под названием «Песня о каналах».

Цикл стихотворений «Песня о каналах» был включен в первый сборник поэтессы. Этот цикл составляют шесть текстов, которые посвящены описанию классического атрибута Петербурга — каналов. Общий объект описания позволяет рассматривать цикл о каналах отдельно как единство. Во всех стихотворениях цикла отсутствует название города, но нетрудно его опознать через некоторые субстратные элементы, например, (сонный, теплый) канал, белые ночи, (золотой, острый) шпиль, гранит, туман и др. Они принадлежат к сфере культурно-материальной и природной. Через этот особый ряд субстратных элементов можно определить мотивную

---

<sup>157</sup> Топоров В. Н. Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии). С. 299.

<sup>158</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 22

<sup>159</sup> Там же. С. 23

организацию и особую пространственную модель этого цикла. Следует отметить, что при анализе цикла о каналах нельзя не учитывать другой цикл стихотворений — «Старые города», который также состоит из 6 стихотворений и расположен в сборнике после «Песни о каналах». Цикл «Старые города» посвящен преимущественно описанию Москвы, и главным образом московских старинных соборов. В настоящей работе цикл «Старые города» для сравнительного анализа особенностей образов Петербурга и Москвы в поэзии поэтессы будет включен в третью группу сверхтекста Арсеновой. Таким образом, в дальнейшем основное внимание будет концентрировано, во-первых, на особенности пространственной организации цикла о каналах, во-вторых, на особенности образов двух столиц, представленных в двух циклах.

Подобно вертикальной пространственной модели сверхтекста поэтессы пространственная организация цикла «Песня о каналах» делится на три части — верхний, средний и нижний уровни. Основные элементы верхнего уровня в цикле составляют небо, заря, белые ночи и Бог. Средний уровень включает в себя (сонный, теплый) канал с гранитными берегами, (золотые) грифы, мост, фонарь, купол, (золотой, светлый, острый) шпиг, (фабричный) дым, дворцы, улицы, стальная сова, решетки, слепок и др., которые принадлежат к сфере материально-культурной. Элементы нижнего уровня — вода, туман, пух, сырость, мгла. В результате, определение трехчастной пространственной модели реализуется с помощью противопоставления гранита и водной стихии, культуры и природы.

В стихотворениях о каналах также существует переход между разными уровнями, в том числе и особый тип движения, которое представляет собой соединение нижнего с более высоким уровнем. В цикле стихотворений о каналах соединение двух уровней встречается в 5 текстах (из шести). Соединение верхнего с нижним (один раз): «И подвели к воде стоячей, / Где

потонули острые <...> И солнце тоже отравили / И опустили в мой канал»<sup>160</sup>. Соединение среднего с нижним (четыре раза): «Фонари в воде струится, / И ниши луч упал...»<sup>161</sup>; «В канале плавал купол / От храма — на углу...»<sup>162</sup>; «Заря в подводной нише, / И ветвь от канала...»<sup>163</sup>; «В канале обводящем он плавал опрокинут, / и золотом тяжелым стекали купола...»<sup>164</sup>.

Так, в цикле о каналах, как и в других текстах, конфликт между культурой и природой чаще реализуется с помощью перехода элементов из природной сферы или к материально-культурной, или к Богу: «Блеклую, старую вижу на небе зарю / И над каналами снова молитвы творю. / Я, от туманов и белых ночей как в чад, / К острому золоту — дальнему шпигу бреду...»<sup>165</sup>; «Ах, из каналов в мираже туманом взошла / Греза и губы мои обожгла / Сколько на улице пуху весна намела, / Веет асфальт обаяньем тепла»<sup>166</sup>; «К дальнему золоту — светлому шпигу пройти, / Только не встретить его на печальном пути!...»<sup>167</sup>; «Глаза мои открыты, / В стене белеют слепки / И только от гранита / Гвоздики запах крепкий...»<sup>168</sup>.

Как было указано выше, Петербургский текст Арсеновой тесно связан с внетекстовой реальностью. Поэтому здесь специально подчеркиваются следующие образы, которые являются петербургскими специфическими явлениями. Во-первых, это белые ночи, следы которых можно найти только в «Песне о каналах». Мотив «белых ночей», связанный с Петербургом и восходящий к повести Достоевского, определяет не только полярное климатическое условие, но и «крайнее положение» города, в котором живет лирическая героиня. Неслучайно отношение лирической героини к белым ночам является отрицательным (например, «Я, от туманов и белых ночей как

---

<sup>160</sup> Там же. С. 33–34.

<sup>161</sup> Там же. С. 27.

<sup>162</sup> Там же. С. 35.

<sup>163</sup> Там же. С. 37.

<sup>164</sup> Там же. С. 31.

<sup>165</sup> Там же. С. 29.

<sup>166</sup> Там же.

<sup>167</sup> Там же. С. 30.

<sup>168</sup> Там же. С. 37.

в чаду...»<sup>169</sup>). Во-вторых, заглавное слово — канал, относящийся к сфере культурной, является результатом борьбы культуры с болотным городом, представляет собой важнейший мотив в цикле стихотворений. В-третьих, это образы «шпица» и «шпиля», выступающие в свертхтексте Арсеновой в качестве внетекстовой реалии. Они часто встречаются не только в цикле о каналах, но и во многих других стихотворениях 1910-х гг. поэтессы. Шпиц, к которому приближается лирическая героиня, отсылает преимущественно к игле Петропавловского собора и шпилю Главного адмиралтейства. Кроме того, в цикле о каналах появляется образ «грифа», который встречается в первом стихотворении этого цикла: «В какие верю мифы / Какие мифы чту, / Где золотые грифы / Повисли на мосту? ...»<sup>170</sup>. В этом стихотворении образ «золотых грифов», которые «повисли на мосту», легко узнать, потому что это именно угловые скульптуры «Грифонов» Банковского моста Петербурга на канале Грибоедова, который в начале XX в. назывался Екатерининским каналом. Присутствие столь специфической петербургской реалии не только позволяет заключить, что в поэзии Арсеновой существует насыщенная образами и отсылками реальность, но и показывает, что произведения поэтессы можно назвать автобиографическими, так как в них отражается ее личный опыт.

В отличие от Петербурга, характеризующегося искусственностью, нарочитостью, планомерностью, Москва органична, естественна и религиозна. Сравнивая субстратные элементы двух циклов, можно обнаружить, что в стихотворениях Арсеновой образы Петербурга и Москвы противопоставлены друг другу. В текстах петербургские гранит, туман, канал, вода, (золотые, светлые) купол, шпиль, фонарь, слепок противопоставляются московским колокольному звону, (серому, ржавому) куполу, старому двору, старинному храму, яркой свече. Таким образом, в текстах формируются два противоположных взгляда на две столицы. С одной

---

<sup>169</sup> Там же. С. 29.

<sup>170</sup> Там же. С. 27.

стороны, искусственный, рациональный, цивилизованный, молодой Петербург противопоставляется иррациональной, беспорядочной старой Москве. С другой, сонный, туманный, болотный, неестественный, европейский, зловещий Петербург противостоит естественной, религиозной, традиционной Москве. Две столицы в циклах выступают как два принципиально разных пространства, диктующие разные конфликты, разные стили жизни, что способствует формированию в поэзии Арсеновой особого типа сравнительно-петербургско-московского текста.

Основываясь на проведенном анализе горизонтальной и вертикальной пространственной модели, мы делаем вывод о том, что две модели имеют изоморфную трехчастную структуру. Противопоставление «низ и верх», «центр и периферия» основывается на универсальном конфликте между природой и культурой, между смертью и жизнью. Средний уровень, который соединяет нижний и верхний уровни, имеет двоякий смысл. С одной стороны, средняя область в свертхтексте Арсеновой выступает как место, где происходит борьба культуры и хаотической силы; с другой стороны, средний уровень играет роль стремления к божественной силе. Три пространственных уровня в свертхтексте Арсеновой, с одной стороны, противопоставлены, а с другой, взаимосвязаны и взаимообусловлены, что можно рассматривать их как единство.

В корпусе «петербургских» стихотворений Арсеновой еще выделяется ряд текстов, построение которых является полным или неполным соответствием «универсальной сюжетной схеме»<sup>171</sup>, предложенной В. Н. Топоровым. Количество этих текстов невелико: «Над жизнью моей прокричали...», «Тоскливо оглянута, бессильный и усталый...» и др. В этих стихотворениях присутствуют субстратные элементы, связанные преимущественно с эсхатологическим мифом Петербурга и относящиеся к сфере духовно-культурной. Далее основное внимание будет уделено

---

<sup>171</sup> См.: Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичным и схемами мифологического мышления ( «Преступление и наказание »). С. 195.

особенностям построения этих стихотворений и на их соответствие универсальной мифологической схемы Петербургского текста.

В работе «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтин отмечает, что существуют универсальные сюжетные схемы как в «архаических текстах космологического содержания», так и в ряде художественных произведений, в том числе в романах Достоевского<sup>172</sup>. В работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаичным и схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”))» Топоров исходит из тезиса Бахтина, и моделирует «универсальные мифопоэтические схемы»<sup>173</sup>, которые соответствуют сюжету любого космогонического мифа:

а) возникновение в тексте кризисной ситуации, когда превращение в «хаотическое состояние»<sup>174</sup> угрожает организованному космосу, и требует необходимости решения «сверхзадачи, от которой зависит все остальное»<sup>175</sup>;

б) в ходе решения сверхзадачи всегда идет «...испытание-поединок двух противоборствующих сил, как нахождение ответа на основной вопрос существования»<sup>176</sup>;

с) в конце произведения происходит решение сверхзадачи только в «сакральном центре пространства (оно максимально семиотично <...>))» и в «сакральной временной точке, на рубеже двух разных состояний...»<sup>177</sup>.

В стихотворении Арсеновой «Над жизнью моей прокричали...» было ярко показано полное соответствие предложенной Топоровым схеме. Кризисная ситуация была заложена в самом начале текста — лирическая героиня была приворожена, ее душа становится «недужной» и страдающей («Над жизнью моей прокричали / Какое то длинное имя. / Не знаю, неясить лесная, / Или городские старухи? / А может быть девушки злые / К худому

---

<sup>172</sup> Там же. С. 195.

<sup>173</sup> Там же. С. 194

<sup>174</sup> Там же.

<sup>175</sup> Там же.

<sup>176</sup> Там же.

<sup>177</sup> Там же. С. 195.

промолвили часу, / И сделали душу недужной...»<sup>178</sup>). Суть кризисной ситуации — мучительная любовь лирической героини, переживание любовной лихорадки.

Основная задача возникает в соответствии с кризисной ситуацией — необходимость снятия приворота, обретения душевного спокойствия. Приворот — это магическое воздействие на человека с целью возникновения у него эмоционального влечения и привязанности к другому человеку. Мотив приворота неоднократно возникает в русской художественной литературе. Кроме того, в истории христианских святых Киприана и Устины тоже встречается этот мотив. В стихотворении Арсеновой мотив приворота играет роль кризисной ситуации, в которой возникает необходимость решительных действий ради освобождения от тоски и страдания.

Ход поиска разных способов защиты от любовной магии в тексте выступает в качестве «испытания-поединка» лирической героини и любовной лихорадки. Движение лирической героини выступает как нахождение пути к выходу, свободе и духовному освобождению. Героиня пытается выйти из замкнутости («выгреет солнце», «Бога звала»), на открытое, просторное пространство:

Я думала — выгреет солнце  
Тяжелую лихорадку:  
Ходила на спелое поле,  
Ложилась на самом припеке  
Уснуть, чтоб проснуться здоровой.  
И Бог звала: "Облистай мя"  
И к черной ходила румынке.  
Она мне давала на шею  
Записку со словом отводным  
И ящерицу сухую  
Велела носить, как браслетку

---

<sup>178</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 73.

В стихотворение включена цитата из православной церковной молитвы. Закавыченный фрагмент «облистань мя» функционально отсылает читателей к архаизированной лексике. Стилистая выделенность указывает на необходимость поиска источника цитаты. Таким источником является фрагмент строки «Акафиста» — «Иисусе, свете святыи, облистань мя»<sup>180</sup>. Это цитата из молитвы от уныния. Лирическая героиня испытывает душевные переживания и обращается к Богу с просьбой о помощи. Она просит у Бога озарить её, дать ей свет, освободить её от тьмы, которой она оказалась окружена из-за мучительной любви.

Моление Богу в тексте рассматривается как один из важнейших христианских мотивов, которые лежат в основе идеи поиска пути к спасению в Петербургском тексте Арсеновой.

Городское пространство в тексте остается неназванным, но его нетрудно опознать через классические образы Петербурга — «древний порт», «северная, темная столица», «на камне гранитной колонны». Их следы легко найти в определяемой Топоровым мотивной структуре Петербургского текста.

Стихотворение заканчивается решением основной задачи, лирическая героиня выходит из любовной тоски:

А сны многозначные снились:  
И снилось мне имя на флагах  
Какого то древнего порта  
И в северной, темной солнце  
На камне гранитной колонны...  
Три года цвела лихорадка

---

<sup>179</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 73–74.

<sup>180</sup> Икос 12 // Православный молитвослов. Козельск: Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптиная пустынь, 2015. С. 101–102.



Любовная, тлела три года...  
И кончилась... Выцвела в пеструю  
Долго-щемящую песню.<sup>181</sup>

Построение стихотворения «Над жизнью моей прокричали...» соответствует универсальной сюжетной схеме, предложенной Топоровым. В тексте присутствуют не только важные «субстратные элементы» сверхтекста, выступающие как «диагностически важные показатели принадлежности к Петербургскому тексту», но и общая «смысловая установка»<sup>182</sup>.

Кроме того, следует отметить, что тема мучительной любви, которая восходит к поэзии Ахматовой, имплицитно присутствует и в стихотворениях Арсеновой. Например, в стихотворении «Над жизнью моей прокричали...» раскрывается лирический сюжет, в котором лирическая героиня испытывает тоску и страдание от любви. Не приходится сомневаться в том, что на начальном этапе творчества Арсенева интересовалась стихотворениями Ахматовой. Такой интерес явно проявляется в ее поэзии. Томительная и мучительная любовь, разлука не только представляет собой важные темы, встречаемые в ранней лирике Арсеновой, но и выступают в качестве универсального лирического сюжета ее стихотворений. Например,

По улице уклонной  
Тяжелые шаги,  
И солнце сходит сонно...  
Давно, мы как враги...

Сказали слов немного,  
Но жесткие слова,  
Где к старому порогу  
Приручена сова.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 74.

<sup>182</sup> Топоров В. Н. Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии). С. 279

<sup>183</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 9.

Тема любви складывается в поэзии Ахматовой на начальном этапе творчества. В петербургских стихотворениях Ахматовой лирическая героиня переживает, как правило, мучительную любовь, находясь в особом пространстве — в каменном доме и каменном городе, где героиня ощущает замкнутость, несвободу и тесноту. Например,

В последний раз мы встретились тогда  
На набережной, где всегда встречались.  
Была в Неве высокая вода,  
И наводнения в городе боялись.<sup>184</sup>

Мне не надо ожиданий  
У постылого окна  
И томительных свиданий.  
Вся любовь утолена.<sup>185</sup>

Таким образом, не только общность лирического конфликта, но и система образов Петербургского текста отчетливо свидетельствует о влиянии лирики Ахматовой на раннее творчество Арсеновой.

Лирическая героиня в поэзии Арсеновой всегда переживает муку и тоску, испытывает разлуку. Когда она переносится мысленно в южное родное пространство, оно привносит веселое воспоминание, появляются образы синего моря, яркого солнца, и соответственно, пространство в стихотворениях становится просторным и широким. Таким образом, в ранней лирике Арсеновой встречается и другой тип параллелей, который воплощается в том, что при описании Петербурга, где находится поэтесса, часто присутствует и ее воспоминание о южной родине. Такие параллели реализуются через те образы, которые встречаются поэтессой в Петербурге,

---

<sup>184</sup> Ахматова А. А. В последний раз мы встретились тогда // Ахматова А. А. Собрание сочинений в шести томах. В 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998. С. 171.

<sup>185</sup> Там же. С. 162.

но вызывают у нее память о своей родине.

Например, в стихах «Выдвинул террасу на пустое взморье, / Вычернил решетки цветников тюльпанных...»<sup>186</sup>; здесь образ «тюльпана» обладает двойным смыслом. С одной стороны, это цветы тюльпана растут в Петербурге или цветы на самой решетке как искусственное изображение. А с другой, тюльпан — это предмет южных городов, где родилась и выросла поэтесса. Лирическая героиня в Петербурге видит знакомые, близкие и похожие предметы на юге, поэтому, пространство Петербурга и пространство в воспоминании о родном городе параллельно показываются в стихотворении через образ «тюльпана». Параллельные описания двух пространства неоднократно встречается в ранней лирике Арсеновой, например,

Двери на свет растворим,  
Выйду — прибой богат.  
Кончится синим морем  
Улица — "Рыбный скат".

В лавке давно торгую  
У старика улов;  
Продаю звезду морскую  
Мне и морских коньков.<sup>187</sup>

Чувство лирической героини, связанное с южным городом, чаще весело и легко. Соответственно, любовь, которая происходит на родине поэтессы, не такая тяжелая и мучительная, как в пространстве Петербурга. Параллельные описания двух пространства и сопровождающих их душевных состояний показывает, что именно в Петербурге, в пространстве, где идет вечная борьба культуры с природой, лирической героини приходится

---

<sup>186</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 11.

<sup>187</sup> Там же. С. 16.

переживать любовь мучительную, тяжелую и тоскливую, а не веселую и счастливую, как на родном юге.

Существуют и другие тексты, построение которых не полностью соответствует универсальной сюжетной схеме. Например, в стихотворении «Тоскливо оглянута, бессильный и усталый...» развитие лирического сюжета соответствует только первому и второму этапам из трехэтапной сюжетной универсалии, а на третьем этапе основная задача остается нерешенной. Кризисная ситуация (первый этап) была заложена в начале стихотворения («Зачем, зачем Господь послал меня на землю? / Мне скоро быть в гробу...»<sup>188</sup>). Лирическая героиня как бы находилась на пороге жизни и смерти, в ее душе закрадываются нерешительность и колебание. Вместе с тем наблюдаются и другие эмоциональные состояния — тоска, бессилие и усталость. В этом случае основная задача также заключается в поиске метода решения и поиске пути к спасению (второй этап). В процессе решения задачи возникает мотив перекрестка, который требует от героини выбора направления. Но проблема остается нерешенной: «Но не спасет меня и это, / И скоро долгой станет ночь...»<sup>189</sup>. Таким образом, построение стихотворения соответствует универсальной сюжетной схеме не полностью.

Стоит обратить внимание на то, что в этом тексте вновь появился христианский мотив — мотив моления Богу («Зачем, зачем Господь послал меня на землю»<sup>190</sup>), как в стихотворении «Над жизнью моей прокричали...», так и в других стихотворениях Арсеновой. Например:

Как праздную жизнь оправдаю!  
О милости Бога прошу.  
Я раненым шью и читаю  
И скромную пищу ношу.<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Арсенова К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 17.

<sup>189</sup> Там же. С. 18.

<sup>190</sup> Там же. С. 17.

<sup>191</sup> Там же. С. 78.

Христианский мотив в текстах Арсеновой часто встречается и выступает как один из важнейших мотивов. В поэзии поэтессы сформирован особый тип лирической героини: верующая женщина со своими радостями, печалью, муками и надеждами.

Следует отметить, что христианские мотивы неслучайно вошли в произведения поэтессы. С одной стороны, они тесно связаны с внетекстовой реальностью Петербурга: в поэзии поэтессы часто встречаются образы православных храмов Петербурга. С другой, большое влияние на Арсеневу оказала Ахматова, одним из источников которой исследователи называют Священное Писание<sup>192</sup>. Христианские мотивы, молитвенные обращения к Всевышнему, появляются в поэзии Ахматовой уже в ее раннем творчестве, например:

Я так молилась: «Утоли  
Глухую жажду песнопенья!»  
Но нет земному от земли  
И не было освобожденья.<sup>193</sup>

В стихотворениях Арсеновой также часто встречается христианская символика. Например, в цикле о каналах многократно встречаются купол, крест или их отражения в каналах — образы узнаваемых православных храмов. Отражения храмов, «плавающие» по воде, — это отражения купола Исаакиевского собора на Неве и купола Казанского собора на Екатерининском канале (ныне — канале Грибоедова).

Искренняя вера лирической героини в Бога особенно истово проявляется в то время, когда она переживает тоску, беду, болезнь.

---

<sup>192</sup> См.: *Соколов В. Н.* Слово об Ахматовой // *Царственное слово*. М.: Наследие, 1992. С. 11.

<sup>193</sup> *Ахматова А. А.* В последний раз мы встретились тогда... // *Ахматова А. А.* Стихотворения. Петрозаводск: Карелия. 1989. С. 42.

Лирическая героиня убеждена, что все несчастья ниспосланы Богом для искупления ее грехов, поэтому она их полностью принимает. Например,

И я приму от Бога покорно все печали  
И радости земные и позже — путь в аду.  
<...>  
Но как уединенно безропотно прожить?  
Мне нужно будет много молиться об уплывшем,  
Читать Святую Книгу и сердце сторожить.<sup>194</sup>

Христианские мотивы в творчестве Арсеновой зачастую представляют собой образы молитвенного обращения лирической героини к Богу или именам святых («Как праздную жизнь оправдаю! / О милости Бога прошу. / Я раненным шью и читаю / И скромную пищу ношу»<sup>195</sup>; «И я просила у большого Бога / Еще таких же светлых дней и тихих...»<sup>196</sup>; «Блеклую, старую вижу на небе зарю / И над каналами снова молитвы творю. / Я, от туманов и белых ночей как в чад, / К острому золоту — дальнему шпичу бреду...»<sup>197</sup> и др.). Молитвенное обращение к ним в стихотворениях чаще представлено с целью успокоения и обретения покоя в душе героини. Христианские мотивы встречаются не только в петербургских стихотворениях Арсеновой, они появляются в других ее произведениях. Например, в стихотворении «Часовня», посвященном описанию Москвы и московским соборам, встречается обращение к путеводительнице-Одигитрии, которую поэтесса перифрастически называет «Девой Слезной»:

Весна совсем безгрозная  
Не смыла берега,  
И только Дева Слезная.

---

<sup>194</sup> Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 51.

<sup>195</sup> Там же. С. 73

<sup>196</sup> Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 69

<sup>197</sup> Там же. С. 29

И светлая строга.

Шепчу слова неясные:

«Покою научи!»

Лиловые и красные

Лампадные лучи.<sup>198</sup>

Нужно отметить, что идея спасения и искупления в свертхтексте Арсеновой тоже тесно связана с христианской традицией. В своей работе Топоров отмечает, что «внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности»<sup>199</sup>. Согласно Новому Завету, смерть Иисуса является искуплением за грехи людей, а христиане обращаются к нему с покаянием в своих грехах, чтобы получить их прощение их грехов и вечную жизнь. В свертхтексте поэтессы процесс воскресения происходит путем перехода из нижнего к верхнему, к Богу.

Таким образом, христианские мотивы являются одним из важнейших мотивов в Петербургском тексте Арсеновой и относятся к сфере духовно-культурной. Они встречаются в стихотворениях Арсеновой любой тематики и связаны с важнейшей идеей классического свертхтекста.

Арсенева не так долго жила в Петербурге. Между тем, тема Петербурга становится одной из важнейших тем лирики поэтессы 1910-х гг. Хотя в данной диссертации анализ лирики Арсеновой позволяет говорить о том, что на становление ее петербургских стихотворений оказала наибольшее влияние Ахматова, но, следует отметить, что петербургские стихотворения, на наш взгляд, привлекали поэтессу еще задолго до ее переезда в Петербург. В

---

<sup>198</sup> Там же. С. 45

<sup>199</sup> Топоров В. Н. Петербургская тексты и петербургские мифы (Заметки из серии). С. 360.

начале XX в. родной город Тифлис (ныне — Тбилиси) был одним из важнейших культурных центров, где побывали почти все крупные писатели, издавались огромное количество газет, литературных журналов, стихотворных сборников поэтов. В литературных кругах Тифлиса известностью пользовалась поэзия Блока, Ахматовой, Гумилева и многих других петербургских поэтов. Поэтому, Арсенева, несомненно, уже интересовалась Петербургом и читала петербургские стихотворения еще до того, как она переехала в Северную столицу, где и начала свою творческую деятельность.



## Глава II. Метрика-строфический репертуар Арсеновой

Начало XX в. в истории русской поэзии охарактеризовано М. Л. Гаспаровым как «время Блока и Маяковского»<sup>200</sup>, отмеченное обновлением и перестройкой «всей системы поэтических средств»<sup>201</sup>. С одной стороны, классический стих по-прежнему развивается; с другой — русские поэты осваивают новые формы, известные западноевропейскому стиху, но ранее не встречавшихся в стихе русском. В этот период поэтические эксперименты систематично ведутся в области «нового и неиспытанного»<sup>202</sup>, они становятся «предметом и результатом теоретических осмыслений»<sup>203</sup>. Исследователь формулирует новую задачу русского стихосложения этого этапа как «овладение чисто-тоническим стихосложением, позволявшим гораздо ближе передавать естественные прозаические ритмы и интонации...»<sup>204</sup>. Как пишет Гаспаров, «вместо унифицирующей простоты поэзия стремится к дифференцирующей сложности, вместо мнимой естественности формы — к сознательной необычности»<sup>205</sup>. Именно на это время приходится начало творческой деятельности Арсеновой.

Однако до настоящего времени не существует ни одной стиховедческой работы, содержащей более или менее системный анализ стихосложения Арсеновой. Не выяснены ни влияние данной эпохи на становление поэтической манеры автора, не описаны ее традиционные и новаторские стихотворные формы, а также не обозначено ее место в русской поэзии начала XX в. Таким образом, исследование стиха Арсеновой представляется значимой и актуальной задачей для создания более целостной

---

<sup>200</sup> Гаспаров М. Л. Время Блока и Маяковского // М. Л. Гаспаров Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: «Фортуна Лимитед», 2000. С. 214.

<sup>201</sup> Там же.

<sup>202</sup> Там же. С. 215.

<sup>203</sup> Там же.

<sup>204</sup> Там же. С. 214.

<sup>205</sup> См.: Там же.

картины развития русской поэзии XX в.

В настоящей работе описание особенностей стихосложения Арсеновой основано на материале оригинальных стихотворных произведений поэтессы 1910-х гг. Исследование опирается на два издания: «Стихи о жизни» (1916) и «Стихи: Книга вторая (1916–1920)» (1920). По причине того, что ранний и поздний этапы творчества поэтессы разделены большим временным промежутком, а поздний период демонстрирует новые поэтические стратегии автора, во многом обусловленные ее переводческой деятельностью, мы считаем возможным ограничиться анализом стиха Арсеновой 1910-х гг. Для более корректной интерпретации системы стиха поэтессы мы сочли необходимым привлечение общих статистических данных по стиху указанной эпохи, а также данные по стиху ближайших предшественников и современников Арсеновой.

Лирика 1910-х гг. поэтессы охватывает период с 1914 по 1920 г. Корпус произведений Арсеновой рассматриваемого периода насчитывает 97 оригинальных стихотворных текстов, общий объем которых — 1699 строк (см.: Табл. 1). Средняя интенсивность данного периода творчества поэтессы составляет 13,8 произведения и 242,7 строки в год. С 1914 по 1916 г. она писала в среднем по 16,3 произведения и 291 строк в год. В самый плодотворный 1917 г., Арсенева написала 303 стиха (13 произведений). После публикации первого сборника интенсивность творчества поэтессы повысилась: с 1916 по 1920 г. Арсенева писала по 18,8 произведений и 332,6 стиха в год.

Средний объем ранних стихотворных текстов Арсеновой составляет 17,5 стиха, и это ощутимо меньше, чем средний объем стихотворений её современников: Бальмонта (20,5 стиха)<sup>206</sup>, Блока (23,5 стиха)<sup>207</sup>, Брюсова

---

<sup>206</sup> См.: *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта // Проблемы теории стиха. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. С. 179.

<sup>207</sup> См.: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник. Вып. II. Тарту, 1972. С. 219.

(24,9 стиха)<sup>208</sup>, Комаровского (19,65 стиха)<sup>209</sup>, Лившица (24,5 стиха)<sup>210</sup>, Рукавишникова (25 стихов)<sup>211</sup>. Средний объем Арсеновой близок к среднему объему Ахматовой, стихотворения 1910-х гг. которой содержат в среднем 15,2 строки<sup>212</sup>. Следует отметить, что средняя длина стихотворений Арсеновой соответствует общей тенденции женской поэзии Серебряного века, где длина произведения в среднем составляет 17 строк<sup>213</sup>. Длина произведений Арсеновой 1910-х гг. варьируется: самое маленькое количество строк содержит стихотворение «Там Дух ветра зол и несносен...» (4 строки), а самое крупное — «Уже заалела брусника» (44 строки).

Таблица 1. Метры и размеры: произведения

	Размеры	Произв.	%	Стихи	%
3	ХЗ	2	2,06	36	2,12
4	Х4	1	1,03	20	1,18
5	Х5	4	4,12	52	3,06
6	Х6	2	2,06	28	1,65
13	ХРз	4	4,12	64	3,77
<b>15</b>	<b>Всего Х</b>	<b>13</b>	<b>13,40</b>	<b>200</b>	<b>11,71</b>
18	ЯЗ	13	13,40	232	13,66
19	Я4	12	12,37	192	11,30
20	Я5	6	6,19	116	6,83
21	Я6	4	4,12	52	3,06
28	ЯРз	5	5,15	76	4,47
29	ЯВ	1	1,03	28	1,65

<sup>208</sup> См.: Руднев П. А. Метрический репертуар В. Брюсова // Брюсовские чтения 1917 года. Ереван. 1973. С. 314.

<sup>209</sup> См.: Шерр Б. Л. Метрика и строфика В. А. Комаровского // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов: Сб. ст. Кн. Вторая. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 257.

<sup>210</sup> См.: Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 362.

<sup>211</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика И. С. Рукавишников // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 179.

<sup>212</sup> См.: Гаспаров М. Л. Стих Анна Ахматовой // Гаспаров М. Л. Избранные труды. В. 4 т. Т. 3. О стихе. М.: Языки русской культуры. 1997. С. 477.

<sup>213</sup> См.: Лалетина О. С. Сборник «Сто лепестков цветка любви...»: к проблеме литературной стилизации как формы авторефлексии // Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 257.

<b>30</b>	<b>Всего Я</b>	<b>41</b>	<b>42,27</b>	<b>696</b>	<b>40,97</b>
<b>31</b>	<b>Всего 2-сл.</b>	<b>54</b>	<b>55,67</b>	<b>896</b>	<b>52,74</b>
33	ДЗ	6	6,19	96	5,65
39	ДРз	2	2,06	20	1,18
40	ДВ	1	1,03	20	1,18
<b>41</b>	<b>Всего Д</b>	<b>9</b>	<b>9,28</b>	<b>136</b>	<b>8,0</b>
43	АмЗ	14	14,43	339	19,95
49	АмРз	1	1,03	20	1,18
<b>51</b>	<b>Всего Ам</b>	<b>15</b>	<b>15,46</b>	<b>359</b>	<b>21,13</b>
54	АнЗ	2	2,06	40	2,35
60	АнРз	1	1,03	12	0,71
<b>62</b>	<b>Всего Ан</b>	<b>3</b>	<b>3,09</b>	<b>52</b>	<b>3,06</b>
<b>63</b>	<b>Всего 3-сл.</b>	<b>27</b>	<b>27,84</b>	<b>547</b>	<b>32,20</b>
<b>64</b>	<b>Всего Кл</b>	<b>81</b>	<b>83,51</b>	<b>1443</b>	<b>84,93</b>
156	ЛогЗ	3	3,09	64	3,77
	ЛогРз	1	1,03	20	1,18
	<b>Всего Лог</b>	<b>4</b>	<b>4,12</b>	<b>84</b>	<b>4,94</b>
158	ДкЗ	7	7,22	112	6,59
163	ДкРз	3	3,09	28	1,65
<b>165</b>	<b>Всего Дк</b>	<b>10</b>	<b>10,31</b>	<b>140</b>	<b>8,24</b>
182	Св.с	2	2,06	32	1,88
<b>184</b>	<b>Всего НКл</b>	<b>16</b>	<b>16,49</b>	<b>256</b>	<b>15,07</b>
<b>189</b>	<b>Всего</b>	<b>97</b>	<b>100</b>	<b>1699</b>	<b>100</b>

Следует отметить, что в метрическом репертуаре Арсеновой примерно половина самостоятельных размеров использована поэтессой лишь один-два раза, например, лишь один раз возникают в метрическом репертуаре Арсеновой вольный ямб, вольный дактиль, разностопный амфибрахий, анапест и логоэды, а дважды — 3-стопный, 4-стопный и 6-стопный хорей, разностопный дактиль и свободный стих (верлибр). Таким образом, на фоне данных метрических опытов отчетливо выделяется особый ряд размеров, которым Арсенева отдает предпочтение. Этот ряд размеров включает в себя 3-стопный амфибрахий (14,4% от всех стихотворений), 3-стопный ямб (13,4%), 4-стопный ямб (11,3%), 3-иктный дольник (7,2%). Общая доля этих размеров составляет 46,3%.

В метрическом репертуаре Арсеновой доля классических размеров (83,5%) существенно превышает долю неклассических размеров (16,5%). Среди классических у Арсеновой абсолютно лидирует ямб (42,3% всех произведений и соответственно 40,9% всех стихов, его частотность не только близка к лирике Ахматовой, в поэзии которой ямб составляет 36,2%; но и вполне типична для русской поэзии начала XX в (49,5%)<sup>214</sup>. Однако, хотя Арсенева активно использует ямбические размеры; но их количество значительно меньше, чем у других ее современников: Адамовича (81,8%)<sup>215</sup>, Вагинова (78,7%)<sup>216</sup>, Комаровского (87,7%)<sup>217</sup>, Лившица (71,1%)<sup>218</sup>, Мандельштама (70%)<sup>219</sup>, Рукавишников (46,7%)<sup>220</sup>.

Интересно, что в ямбе Арсеновой господствующим размером является не 4-стопный, а 3-стопный, доля которого составляет 13,4% всех стихотворных текстов поэтессы. Такой процент выглядит необычно на фоне русской поэзии 1890–1924 г., где 4-стопный ямб преобладает над всеми другими размерами и составляет 20,8% от всех произведений данной эпохи<sup>221</sup>, а 3-стопный ямб – только 2%<sup>222</sup> (и ср. пропорции 3-стопного ямба с современников поэтессы: 5,3% у Бальмонта<sup>223</sup>, 1,1% у Адамовича<sup>224</sup>, почти отсутствует трехстопный ямб у Мандельштама<sup>225</sup>, Комаровского<sup>226</sup> и

<sup>214</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 51.

<sup>215</sup> См.: *Захарова В. М.* Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 283.

<sup>216</sup> См.: *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика К. К. Вагинова. С. 434.

<sup>217</sup> См.: *Шерр Б. Л.* Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 257.

<sup>218</sup> См.: *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 363.

<sup>219</sup> См.: *Смит Дж.* Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. // *Смит Дж.* Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры. 2002. С. 208.

<sup>220</sup> См.: *Лалетина О. С.* Метрика и строфика И. С. Рукавишников. С. 180.

<sup>221</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Метрический репертуар русской лирики XIX–XX вв. // *Современный русский стих: Метрика и ритмика.* М.: Наука, 1974. С. 46–47.

<sup>222</sup> Там же.

<sup>223</sup> См.: *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 181.

<sup>224</sup> См.: *Захарова В. М.* Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 283.

<sup>225</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Избранные труды: О стихе. С. 496.

<sup>226</sup> См.: *Шерр Б. Л.* Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 257.

Лившица <sup>227</sup> ). Напомним, что этот короткий размер традиционно использовался в легкой поэзии, песне, анакреонтической лирике<sup>228</sup>.

Другой особенностью метрического репертуара Арсеновой следует считать необыкновенно высокий процент трехсложника, на долю которого приходится 27,8%. Согласно подсчетам Гаспарова, соотношение ямба, хорей, трехсложника и неклассических размеров в 1900–1925 гг. может быть выражено пропорциями 50 : 20 : 15 : 15<sup>229</sup>. Следует отметить, что пропорция трехсложника у Арсеновой существенно выше, а ямб и хорей относительно ниже. Высокая доля произведений, написанных трехсложниками сближает Арсеневу с ее старшими современниками — Апухтиным (22,5%) <sup>230</sup> , Анненским (27%)<sup>231</sup> и др.; и выделяет на фоне других поэтов (17,5% у Адамовича<sup>232</sup>, 18% у Ахматовой (1914–1922)<sup>233</sup>, 5,9% у Вагинова<sup>234</sup>, 2,5% у Бальмонта <sup>235</sup> , 6,2% у Комаровского <sup>236</sup> , 13,2% у Лившица <sup>237</sup> , 17,5% у Адамовича<sup>238</sup>, 4,3% у Максимова<sup>239</sup>, 10,0% у Мандельштама (1908–1920)<sup>240</sup> и 17% у Рукавишникова<sup>241</sup>.

Говоря о трехсложных размерах, следует отметить, что среди них у Арсеновой господствует 3-стопный амфибрахий, который составляет 15,6% от всех стихотворений. Нетрудно заметить, что в истории русской поэзии

---

<sup>227</sup> См.: *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 363.

<sup>228</sup> См.: Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: Изд-во РГГУ, 1999. С. 99–119.

<sup>229</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Время Блока и Маяковского. С. 216.

<sup>230</sup> См.: *Лалетина О. С.* Метрика и строфика А. Н. Апухтина. С. 16.

<sup>231</sup> См.: *Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р.* Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 107.

<sup>232</sup> См.: *Захарова В. М.* Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 283.

<sup>233</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Стих Анна Ахматовой. С. 477–479.

<sup>234</sup> См.: *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика К. К. Вагинова. С. 434.

<sup>235</sup> См.: *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 181.

<sup>236</sup> См.: *Шерр Б. Л.* Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 257.

<sup>237</sup> См.: *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 363.

<sup>238</sup> См.: *Захарова В. М.* Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 283.

<sup>239</sup> См.: *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 470.

<sup>240</sup> См.: *Смит Дж.* Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. С. 208.

<sup>241</sup> См.: *Лалетина О. С.* Метрика и строфика И. С. Рукавишников. С. 180.

пренебрежение 3-стопным амфибрахией наблюдается не только в начале XX в., но и во всей истории русской поэзии. По данным Гаспарова, с 1890 по 1924 г. 3-стопный амфибрахий составляет лишь 0,01% от всех произведений<sup>242</sup>, в дальнейшем, с 1925 по 1935 г — 0,2%<sup>243</sup>. Внезапный всплеск активности 3-стопного амфибрахия в истории русского стиха приходится на более поздний период — 1936–1945 гг., когда употребление трехстопного амфибрахия достигло 4,3% от всех произведений<sup>244</sup>. А в последующие два десятилетия тенденция почти не изменилась (с 1946 по 1957 — 4,5%, с 1957 по 1968 — 4,3%)<sup>245</sup>. В раннем творчестве Арсенева отдает использованию 3-стопного амфибрахия особое предпочтение, что можно считать спецификой метрического репертуара поэтессы и в определенной степени стихотворным новаторством.

Однако, предпочтение трехсложников проявляется не только в том, что Арсенева часто употребляет 3-стопный амфибрахий, но и в том, что она всегда пишет амфибрахией более объемные и длинные стихотворения. Если обратить внимание на разницу в среднем объеме произведений Арсеновой, написанных разными размерами, то заметить, что средний объем ее текстов, написанных хореем и ямбом, немного меньше, чем средний объем всех произведений (соответственно 15,4 стиха и 17 стихов). А средний объем произведений поэтессы, написанных амфибрахией, значительно выше (23,9 стиха). Разница в среднем объеме между двухсложниками и трехсложниками свидетельствует о том, что двухсложниками Арсенева пишет лапидарные и короткие стихотворения, а более развернутые, сюжетные и объемные стихотворения чаще пишет трехсложниками. Например, во второй сборник Арсеновой вошел цикл стихотворений под названием «Летучая рыба (северная поэма)», этот цикл включает в себя семь стихотворений, которые

---

<sup>242</sup> См.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих. С. 48.

<sup>243</sup> См.: Там же.

<sup>244</sup> Там же.

<sup>245</sup> См.: Там же. С. 48–49.

написаны только 3-стопным амфибрахийем. Средняя длина произведений, включенных в цикл, содержит 33,7 стиха, что значительно превосходит среднюю длину стихотворений Арсеновой.

Таблица 2. Соотношение основных групп размеров у Арсеновой и других поэтов первой трети XX в.

Авторы	Я	Х	3-сл.	НКл	Всего произв.
<b>Арсенова (1910-е гг)</b>	<b>41</b>	<b>13,4</b>	<b>27,8</b>	<b>16,5</b>	<b>97</b>
Адамович <sup>246</sup>	61,6	6,2	17,5	14,1	177
Анненский <sup>247</sup>	45,5	20,3	27,1	4,1	266
Ахматова (1914–1922) <sup>248</sup>	41	24	18	15	208
Вагинов <sup>249</sup>	78,1	0	5,9	15,0	187
Лившиц <sup>250</sup>	71,1	12,5	13,2	2,6	152
Комаровский <sup>251</sup>	87,7	1,5	6,2	4,6	65
Максимов <sup>252</sup>	55,7	9,3	4,3	23,6	140
Мандельштам (1908–1920) <sup>253</sup>	63,3	16,8	10,0	10,0	212
Рукавишников <sup>254</sup>	46,7	19,8	17,0	13,0	1425

В статистике по стихам метрический репертуар Арсеновой насчитывает всего 24 размера (см.: Табл. 3). Среди их представлено 14 самостоятельных

<sup>246</sup> См.: Захарова В. М. Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 283.

<sup>247</sup> См.: Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р. Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 109.

<sup>248</sup> См.: Гаспаров М. Л. Стих Анна Ахматовой. С. 477–479.

<sup>249</sup> См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика К. К. Вагинова. С. 434.

<sup>250</sup> См.: Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 363.

<sup>251</sup> См.: Шерр Б. Л. Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 257.

<sup>252</sup> См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 470.

<sup>253</sup> См.: Смит Дж. Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. С. 208.

<sup>254</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика И. С. Рукавишников. С. 180.



размеров и 10 размеров, которые отсутствуют в статистике по произведениям. Они употребляются только в составе вольных, разноstopных размеров и переходных метрических форм. Распределение разноstopных и вольных ямбических и хореических размеров приводит к увеличению пропорции и количества данных двух групп размеров. А среди групп дактиля, амфибрахия, анапеста, логоздов и дольника обнаруживаются размеры, которые являются составляющими разноstopных и вольных размеров. Эти размеры включают в себя: 4-stopный и 5-stopный дактиль, 4-stopный и 6-stopный амфибрахий, 4-stopный анапест, 2-stopные логозды, 2-иктный, 4-иктный и 6-иктный дольники. Но в статистике стихов, как и в статистике произведений, ведущими размерами остаются 3-stopный ямб и 3-stopный амфибрахий, количество которых выросло за счет распределения вольных и разноstopных размеров.

В статистике стихов пропорция и количество хореических размеров снижается на 8 строк по сравнению со статистикой произведений. Причина этого снижения объясняется обнаружением семи «прочих», это отточия и незаконченные строки в стихотворении «Гробница Дмитрия», и одной строки 6-иктного дольника в стихотворении «Фонари висели на улице недлинной...», основным размером которых является хорей.

Стоит отметить, в статистике стихов Арсеновой обнаруживаются сверхдлинные размеры: 6-stopный амфибрахий и 6-иктный дольник (см.: Табл. 3). Они появляются в первых строках стихотворений, написанных переходными метрическими формами: «Давно я себя приучила к тому, что разстаться нам скоро...» и «Фонари висели на улице недлинной...»:

Давно я себя приучила к тому, что разстаться нам скоро,  
Что ждут меня встречи другие,  
Что ждет его дома жена.  
Но как тяжело оторваться  
От этого синего взора ...

Тосклива земная дорога,  
 Любовью коротка и бедна.<sup>255</sup>

Фонари висели на улице недлинной,  
 Дни душистей стали, сумерки короче.  
 Рыбьими хвостами, всплесками из глины,  
 Белые фасады разукрасил зодчий...<sup>256</sup>

Таблица 3. Метры и размеры: стихи

	Метры и размеры	Количество	%
3	ХЗ	68	4,00
4	Х4	52	3,06
5	Х5	45	2,65
6	Х6	27	1,59
<b>14</b>	<b>Всего Х</b>	<b>192</b>	<b>11,30</b>
17	ЯЗ	275	16,19
18	Я4	235	13,83
19	Я5	128	7,53
20	Я6	57	3,35
<b>28</b>	<b>Всего Я</b>	<b>695</b>	<b>40,91</b>
<b>29</b>	<b>Всего 2-сл.</b>	<b>887</b>	<b>52,21</b>
32	ДЗ	107	6,3
33	Д4	15	0,88
34	Д5	15	0,88
<b>38</b>	<b>Всего Д</b>	<b>137</b>	<b>8,06</b>
41	АмЗ	345	20,31
42	Ам4	10	0,59
44	Ам6	1	0,06
<b>47</b>	<b>Всего Ам</b>	<b>356</b>	<b>20,95</b>
50	АнЗ	46	2,71
51	Ан4	6	0,35
<b>56</b>	<b>Всего Ан</b>	<b>52</b>	<b>3,06</b>
<b>57</b>	<b>Всего 3-сл.</b>	<b>545</b>	<b>32,08</b>
<b>58</b>	<b>Всего Кл</b>	<b>1432</b>	<b>84,28</b>
112	Лог2	11	0,65
	Лог3	73	4,3

<sup>255</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 55.

<sup>256</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 11.

	<b>Всего Лог</b>	<b>84</b>	<b>4,94</b>
114	Дк2	3	0,18
115	Дк3	112	6,59
116	Дк4	19	1,12
118	Дк6	1	0,06
<b>120</b>	<b>Всего Дк</b>	<b>135</b>	<b>7,95</b>
136	Св.с	32	1,88
<b>138</b>	<b>Всего НКл</b>	<b>251</b>	<b>14,77</b>
140	Проч.	16	0,94
<b>141</b>	<b>Всего</b>	<b>1699</b>	<b>100</b>

В статистике стихов Арсеновой пропорции 3-стопного, 4-стопного, 5-стопного и 6-стопного хорея меняются по сравнению со статистикой произведений. Выдвижение 3-стопного хорея на первое место по употребительности обусловлено его преимущественным использованием в разностопных хореических размерах, которыми написаны всего четыре стихотворения («Бродят рыжие лисицы...»<sup>257</sup>, «Детство»<sup>258</sup>, «Там, где дует ветер жестко...»<sup>259</sup> и «Улица зеленая...»<sup>260</sup>). Увеличение количества 4-стопного хорея также происходит за счет разностопного хорея в перечисленных стихотворениях. Снижение частотности 5-стопного хорея от 52 к 45 строкам (соответственно, и пропорции от 3,1% к 2,7%) по сравнению с статистикой стихотворений объясняется наличием «прочих» — это семь строк с отточиями или незаконченные строки в стихотворении поэтессы «Гробница Дмитрия»<sup>261</sup>. Пропорция и количество 6-стопного хорея не меняются по сравнению с статистикой произведений. Частотность употребления хореических размеров соответствует тенденции русской поэзии начала XX в. Согласно данным Гаспарова, в 1900–1925 гг. пропорция хорея составляет 20% от всех произведений<sup>262</sup>. У Арсеновой она в 2 раза больше.

<sup>257</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 12.

<sup>258</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 64.

<sup>259</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 9.

<sup>260</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 66.

<sup>261</sup> См.: Там же. С. 43.

<sup>262</sup> См.: Гаспаров М. Л. Время Блока и Маяковского. С. 216.

При этом соотношение 4-стопных и 5-стопных хореических строк Арсеновой характерно для данной эпохи: по подсчетам исследователя, 4-стопный хорей употребляется в 1,8 раза чаще 5-стопного<sup>263</sup>.

В статистике стихов Арсеновой обнаруживаются «прочие» и белые стихи. Строки, которые написаны белым стихом, составляют 32 стиха, они встречаются в двух произведениях поэтессы: «Я больше совсем его не люблю...»<sup>264</sup> и «В заброшенном городе приморском...»<sup>265</sup>. А все прочие составляют 16 строк, на долю которых приходится 0,9%. Они встречаются в трех стихотворениях — «Город колокольные шатки...»<sup>266</sup>, «Гробница Дмитрия»<sup>267</sup>. «Тисненный солнцем купол ржавый...»<sup>268</sup>. Следует отметить, что данные стихотворения напечатаны в одном цикле Арсеновой под названием «Старые города», посвященном описанию Москвы. Например, в стихотворении «Города колокольные шатки...»:

Города колокольные шатки

.....  
.....

А частые ветры звонки,  
Да по меди дожди гремят.

Какой этот клен высокий,  
Где же к старым дворам пройти.  
Не княжич-ли остроокий  
По этому шел пути?

И в темненький храм сосновый  
Откроется дверь стуча:

---

<sup>263</sup> См.: Там же.

<sup>264</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 70.

<sup>265</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 27.

<sup>266</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 38

<sup>267</sup> См.: Там же. С. 43.

<sup>268</sup> См.: Там же. С. 47.

.....  
.....  
Слова мои все глухие,  
И мысли — так далеко.  
.....  
.....<sup>269</sup>

С точки зрения объема стихотворных строк в поэзии Арсеновой преобладают средние размеры, которыми написана примерно половина стихотворений (46,4%) (см.: Табл. 4). За средними размерами следуют длинные — 16,5%. А в творчестве других поэтов, напротив, обнаруживается высокая пропорция длинных размеров, например, Адамовича (50%)<sup>270</sup>, Анненского (23%)<sup>271</sup>, Апухтина (31%)<sup>272</sup>, Комаровского (56,9)<sup>273</sup>, Лившица (38,8%)<sup>274</sup>. Количество стихотворений Арсеновой, написанных короткими размерами (15,5%), практически совпадает с количеством стихотворений, написанных длинными размерами.

В метрической системе Арсеновой среди средних размеров явно лидируют классические размеры, доля которых составляет 36,1% от всех стихотворений (См.: Табл. 4). Следует отметить, что в неравносложных размерах преобладают также классические размеры, пропорция которых составляет 15,5%, что в 2,5 раза превышает пропорцию неклассических размеров.

Короткие и длинные размеры представлены лишь ямбом и хореем, а трехсложники и неклассические размеры здесь полностью отсутствуют. Длинные размеры Арсеновой включают в себя лишь четыре размера: 5-

---

<sup>269</sup> См.: Там же. С. 38.

<sup>270</sup> См.: Захарова В. М. Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 295.

<sup>271</sup> См.: Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р. Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 106.

<sup>272</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика А. Н. Апухтина. С. 34.

<sup>273</sup> См.: Шерр Б. Л. Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 261.

<sup>274</sup> См.: Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 375.

стопный и 6-стопный хорей, 5-стопный и 6-стопный ямб. При этом поэтессой один раз употреблен цезурованный хорей («Фонари висели на улице длинной...») и четырежды — 6-стопный ямб с цезурным наращением («Север», «Северный город», «Всегда у нас вороны ютятся на заборе...» и «Уже холодный ветер в окно мое стучится...»). 5-стопный ямб с цезурой в творчестве Арсеновой не встречается, что характерно для русской поэзии 1910-х гг., где цезурованный 5-стопный ямб, по словам Гаспарова, «почти полностью выходит из употребления»<sup>275</sup>.

Таблица 4. Короткие, средние, длинные размеры: произведения (звенья)

Размеры		Короткие		Средние		Длинные		НРв		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
1	Х	2	2,06	1	1,03	6	6,19	4	4,12	13	13,40
2	Я	13	13,40	12	13,37	10	10,31	6	6,19	41	42,27
3	Д			6	6,19			3	3,09	9	9,28
4	Ам			14	14,43			1	1,03	15	15,46
5	Ан			2	2,06			1	1,03	3	3,09
6	Всего Кл	15	15,46	35	36,08	16	16,49	15	15,46	81	83,51
14	Лог			3	3,09			1	1,03	4	4,12
15	Дк			7	7,22			3	3,09	10	10,31
18	Св.с							2	2,06	2	2,06
20	Всего НКл			10	10,31			6	6,19	16	16,49
22	Всего	15	15,46	45	46,39	16	16,49	21	21,65	97	100

В творчестве Арсеновой редко употребляются вольные размеры (см.: Табл. 5). На их долю приходится 2,1% от всех ее произведений и 2,8% от всех ее стихов. Частота встречаемости вольных размеров у Арсеновой не велика по сравнению с ее старшими и младшими современниками: Анненским

<sup>275</sup> Там же. С. 239.

(7%)<sup>276</sup>, Апухтиным (19,1)<sup>277</sup>, Рукавишниковым (18,9%)<sup>278</sup>, Ахматовой (5,6)<sup>279</sup>, Вагиновым (59,8)<sup>280</sup>, Максимовым (34,9)<sup>281</sup>. Так, в стихотворениях поэтессы вольные размеры встречаются всего два раза: в стихотворении «Тоскливо оглян,у, безсильный и усталый...»<sup>282</sup> Арсенева сочетает разностопные ямб (от 3-стопного до 6 стопного); и стихотворение «Блеклую, старую вижу на небе зарю»<sup>283</sup>, написанное неурегулированным дактилем (от 4-стопного до 5-стопного).

Произведения, которые написаны равностопными размерами, составляют 78,4% лирики поэтессы 1910-х гг. (см.: Табл. 5). Их пропорция преобладает над пропорцией стихотворений, написанных разностопными размерами (17,5%), что характерно для русской поэзии 1890–1935 гг.<sup>284</sup> Однако, на пропорцию стихов, которые написаны равностопными размерами, приходится 81,2%, что относительно выше пропорции произведений, написанных равностопными размерами. Наоборот, пропорция стихов, написанных разностопными размерами, меньше чем пропорция произведений. Это свидетельствует о том, что урегулированные размеры используются в коротких стихотворениях, а равностопные размеры чаще встречаются в более развернутых произведениях.

Разностопные урегулированные размеры в поэзии Арсеновой встречаются во всех группах размеров, включающих в себя пять классических размеров, логаяды и дольники. Среди них преобладает разностопный ямб. Как отмечает Гаспаров, наиболее часто употребляемыми

---

<sup>276</sup> См.: Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р. Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 141.

<sup>277</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика А. Н. Апухтина. С. 36.

<sup>278</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика И. С. Рукавишников. С. 208.

<sup>279</sup> См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 72–73.

<sup>280</sup> См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика К. К. Вагинова. С. 444.

<sup>281</sup> См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 484.

<sup>282</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 17.

<sup>283</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 29.

<sup>284</sup> См.: Гаспаров М. Л. Время Блока и Маяковского. С. 307.

Таблица 5. Равностопные (равноиктные), разностопные (разноиктные) и вольные размеры: произведения (звенья) и стихи

	Размеры		Произв. (зв.)	%	Стихи	%
1	X	Рв	9	9,28	136	8,00
2		Рз	4	4,12	64	3,77
4	<b>Всего X</b>		<b>13</b>	<b>13,40</b>	<b>200</b>	<b>11,77</b>
5	Я	Рв	35	36,08	592	34,84
6		Рз	5	5,15	76	4,47
7		В	1	1,03	28	1,65
8	<b>Всего Я</b>		<b>41</b>	<b>42,27</b>	<b>696</b>	<b>40,97</b>
9	Д	Рв	6	6,19	96	5,65
10		Рз	2	2,06	20	1,18
11		В	1	1,03	20	1,18
12	<b>Всего Д</b>		<b>9</b>	<b>9,28</b>	<b>136</b>	<b>8,00</b>
13	Ам	Рв	14	14,43	339	19,95
14		Рз	1	1,03	20	1,18
16	<b>Всего Ам</b>		<b>15</b>	<b>15,46</b>	<b>359</b>	<b>21,13</b>
17	Ан	Рв	2	2,06	40	2,35
18		Рз	1	1,03	12	0,71
20	<b>Всего Ан</b>		<b>3</b>	<b>3,09</b>	<b>52</b>	<b>3,06</b>
21	Кл	Рв	66	68,04	1203	70,79
22		Рз	13	13,40	192	11,31
23		В	2	2,06	48	2,83
24	<b>Всего Кл.</b>		<b>81</b>	<b>83,51</b>	<b>1443</b>	<b>84,93</b>
45	Лог	Рв	3	3,09	64	3,77
46		Рз	1	1,03	20	1,18
48	<b>Всего Лог</b>		<b>4</b>	<b>4,12</b>	<b>84</b>	<b>4,94</b>
49	Дк	Рв	7	7,22	112	6,59
50		Рз	3	3,09	28	1,65
55	<b>Всего Дк</b>		<b>10</b>	<b>10,31</b>	<b>140</b>	<b>8,24</b>
	НКл	Рв	10	10,31	176	10,36
		Рз	4	4,12	48	2,83
67	<b>Всего НКл</b>		<b>14</b>	<b>14,43</b>	<b>224</b>	<b>13,19</b>
68	<b>Всего</b>	Рв	76	78,35	1379	81,15
69		Рз	17	17,53	240	14,14
70		В	2	2,06	48	2,83
71	Проч.	Св.с.	2	2,06	32	1,88
72	<b>Всего</b>		<b>97</b>	<b>100</b>	<b>1699</b>	<b>100</b>



разностопными урегулированными размерами в истории русского стиха является чередование 4-стопных и 3-стопных ямбов или 6-стопных и 4-стопных ямбов <sup>285</sup>. Интересно, что все разностопные ямбы, которыми написаны всего пять стихотворений в ранней лирике Арсеновой, представляют собой чередования 4-стопных и 3-стопных ямбов. Однако, чередование 6-стопных и 4-стопных ямбов в ранних произведениях поэтессы не наблюдается.

Произведения Арсеновой преимущественно рифмованы, их количество составляет 89,7% от всех произведений, а на долю нерифмованных и полурифмованных произведений приходится соответственно 8,3% и 2,6% от всех произведений (см.: Табл. 6). Статистика по произведениям демонстрирует, что 5-стопный ямб и 3-стопный амфибрахий Арсенева использует как в рифмованном, так и в белом стихе. А 5-стопный хорей и 5-иктный дольник встречаются в рифмованном и также в полурифмованном стихах. Остальные размеры метрического репертуара поэтессы употребляются только в рифмованных стихах.

Таблица 6. Размеры и рифма: произведения (звенья)

	Метры и Размер	Рифм.		Безрифм.		Полурифм.		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
3	ХЗ	2	2,06					<b>2</b>	<b>2,06</b>
4	Х4	1	1,03					<b>1</b>	<b>1,03</b>
5	Х5	3	3,09			1	1,03	<b>4</b>	<b>4,12</b>
6	Х6	2	2,06					<b>2</b>	<b>2,06</b>
13	ХРз	4	4,12					<b>4</b>	<b>4,12</b>
<b>15</b>	<b>Всего Х</b>	<b>12</b>	<b>13,37</b>			<b>1</b>	<b>1,03</b>	<b>13</b>	<b>13,40</b>
18	ЯЗ	13	13,40					<b>13</b>	<b>13,40</b>
19	Я4	12	12,37					<b>12</b>	<b>12,37</b>
20	Я5	4	4,12	2	2,06			<b>6</b>	<b>6,19</b>

<sup>285</sup> Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX в. в комментариях. С. 119.

21	Я6	4	4,12					4	4,12
28	ЯРз	5	5,15					5	5,15
29	ЯВ	1	1,03					1	1,03
<b>30</b>	<b>Всего Я</b>	<b>39</b>	<b>40,21</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>			<b>41</b>	<b>42,27</b>
<b>31</b>	<b>Всего 2-сл.</b>	<b>51</b>	<b>52,58</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>	<b>1</b>	<b>1,03</b>	<b>54</b>	<b>55,67</b>
33	Дз	6	6,19					6	6,19
39	ДРз	2	2,06					2	2,06
40	ДВ	1	1,03					1	1,03
<b>41</b>	<b>Всего Д</b>	<b>9</b>	<b>9,28</b>					<b>9</b>	<b>9,28</b>
43	Амз	12	12,37	2	2,06			14	14,43
49	АмРз	1	1,03					1	1,03
<b>51</b>	<b>Всего Ам</b>	<b>13</b>	<b>13,40</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>			<b>15</b>	<b>15,46</b>
54	Анз	2	2,06					2	2,06
60	АнРз	1	1,03					1	1,03
<b>62</b>	<b>Всего Ан</b>	<b>3</b>	<b>3,09</b>					<b>3</b>	<b>3,09</b>
<b>63</b>	<b>Всего 3-сл.</b>	<b>25</b>	<b>25,77</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>			<b>27</b>	<b>27,84</b>
<b>64</b>	<b>Всего Кл</b>	<b>76</b>	<b>78,35</b>	<b>4</b>	<b>4,12</b>	<b>1</b>	<b>1,03</b>	<b>81</b>	<b>83,51</b>
156	Логз	3	3,09					3	3,09
	ЛогРз	1	1,03					1	1,03
	<b>Всего Лог</b>	<b>4</b>	<b>4,12</b>					<b>4</b>	<b>4,12</b>
158	Дкз	4	4,12	2	2,06	1	1,03	7	7,22
163	ДкРз	3	3,09					3	3,09
<b>165</b>	<b>Всего Дк</b>	<b>7</b>	<b>7,22</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>	<b>1</b>	<b>1,03</b>	<b>10</b>	<b>10,31</b>
182	Св.с			2	2,06			2	2,06
<b>184</b>	<b>Всего НКл</b>	<b>11</b>	<b>11,34</b>	<b>4</b>	<b>4,12</b>	<b>1</b>	<b>1,03</b>	<b>16</b>	<b>16,49</b>
<b>186</b>	<b>Всего</b>	<b>87</b>	<b>89,69</b>	<b>8</b>	<b>8,25</b>	<b>2</b>	<b>2,06</b>	<b>97</b>	<b>100</b>

В ранней лирике Арсеновой есть 8 нерифмованных текста, написанные 6-стопным ямбом, 3-стопным амфибрахийем и 3-иктным дольник (См.: Табл. 6), которые более привычны в рифмованных вариантах. Традиционный 5-стопный ямб Арсенева использует лишь два раза в стихотворениях «Симфония» и «Я помню приходила после моря...», что составляет 2,06% от всех стихов поэтессы. Следует отметить, что почти столько же нерифмованных 5-стопных ямбов встречаются в лирике

Ахматовой 1910-х гг. (2,75%)<sup>286</sup>.

Кроме этого, в поэзии Арсеновой 1910-х гг. появляются два стихотворения, которые являются полурифмованными: «Гробница Дмитрия» и «Город колокольные шатки». В них часть стихов содержит рифмы, а часть — нет. Отсутствие рифм нескольких стихов в данных стихотворениях объясняется наличием прочих.

В статистике стихов доля безрифменного стиха еще больше, чем в статистике произведений (См.: Табл. 7). Это связано с тем, что написанные белым стихом произведения сравнительно большого объема (ср. средняя длина безрифменных произведений — 21,3 строки, а средняя длина рифмованных произведений — 17,2 строк).

Следует отметить, что почти 70% всех нерифмованных строк имеют женскую клаузулу, хотя в лирике поэтессы 1910-х гг. преобладает количество мужской клаузулы. Впрочем, здесь Арсенева следует сложившейся поэтической практике: еще с XVIII в. в белом стихе (как переводном, так и оригинальном) русские поэты отдают предпочтение именно женским окончаниям. Кроме мужской и женской клаузулы в стихах Арсеновой встречаются еще один вид клаузулы — дактилический. Но гипердактилические окончания не встречаются вовсе.

Дактилические окончания употреблены лишь в 25 стихах, и большинство из них рифмованные (22 стиха). Дактилические клаузулы в поэзии поэтессы появляются только в чередовании с другими видами клаузул. Так, чередование дактилических и мужских окончаний встречается в стихотворении «Мертвое море. Дома рыбацкие...» «Часовня» и «Гробница Дмитрия», например,

Мертвое Море. Дома рыбацкие.

Жизнь эта не спроста:

“Болезни смертные, муки адские...”

---

<sup>286</sup> См.: Гаспаров М. Л. Стих Анны Ахматовой. С. 484.

Скорбь и теснота.»<sup>287</sup>

На память грань отколота

С узорчатых окон,

В лампаде плыло золото

От золота икон.<sup>288</sup>

..... Пять свечей горят темно.

И к стене рубашечка приколота

И на ней кровавое пятно.

От лампад зеленое и тленное<sup>289</sup>

Нерифмованные дактилические окончания встречаются в стихотворении «Я больше его совсем не люблю...»<sup>290</sup> и «Над жизнью моей прокричали...»<sup>291</sup>.

В то же время, у Арсеновой есть стихотворения, в которых она использует однородные окончания. Так, исключительно женские окончания поэтесса использует в 5 стихотворениях («Песня паломницы», «Там Дух Ветра зол и несносен...», «Фонари висели на улице недлинной...», «Часто, часто теперь мне снится...», «Я ничего не помню...»), а исключительно мужские окончания в 11 стихотворениях («Лед потаял, снег сбежал с земли...», «Стает снежок возле пня...» (1916 г.), «Стает снежок возле пня...» (1920), «Улица зеленая...», «Клюква росла у дверей...», «Мою кувшин голубой...», «По свету утра странного...», «Последняя ночь», «Сплю на большом берегу...», «Туманной оттепель пришла...»). Кроме того, следует отметить, что наиболее

---

<sup>287</sup> См.: *Арсенева К. С.* Стихи: Кн. вторая. С. 40.

<sup>288</sup> См.: *Арсенева К. С.* Стихи о жизни. С. 45.

<sup>289</sup> См.: Там же. С. 43.

<sup>290</sup> См.: Там же. С. 70.

<sup>291</sup> См.: Там же. С. 73.

Таблица 7. Размер, клаузула и рифма: стихи

		-		Мужская				Женская				Дактилическая				Всего			
		Безриф.		Рифмов.		Безриф.		Рифмов.		Безриф.		Рифмов.		Безриф.		Рифмов.		Безрифм.	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
3	X3			50	3,42			18	1,23							68	4,65		
4	X4			18	1,23			34	2,33							52	3,56		
5	X5			20	1,37			20	1,37			5	0,34			45	3,08		
6	X6			6	0,41			21	1,44							27	1,85		
<b>14</b>	<b>Всего X</b>			<b>94</b>	<b>6,43</b>			<b>93</b>	<b>6,36</b>			<b>5</b>	<b>0,34</b>			<b>192</b>	<b>13,13</b>		
17	Я3			145	9,92			118	8,07			12	0,82			275	18,81		
18	Я4			117	8,00	3	1,27	115	7,87							232	15,87	3	1,27
19	Я5			31	2,12	8	3,38	37	2,53	52	21,94					68	4,65	60	25,32
20	Я6			27	1,85			30	2,05							57	3,90		
<b>28</b>	<b>Всего Я</b>			<b>320</b>	<b>21,89</b>	<b>11</b>	<b>4,64</b>	<b>300</b>	<b>20,52</b>	<b>52</b>	<b>21,94</b>	<b>12</b>	<b>0,82</b>			<b>632</b>	<b>43,23</b>	<b>63</b>	<b>26,58</b>
<b>29</b>	<b>Всего 2-сл</b>			<b>414</b>	<b>28,32</b>	<b>11</b>	<b>4,64</b>	<b>393</b>	<b>26,88</b>	<b>52</b>	<b>21,94</b>	<b>17</b>	<b>1,16</b>			<b>824</b>	<b>56,36</b>	<b>63</b>	<b>26,58</b>
32	Д3			100	6,84			6	0,41	1	0,42					106	7,25	1	0,42
33	Д4			5	0,34			10	0,68							15	1,03		
34	Д5			15	1,03											15	1,03		
<b>38</b>	<b>Всего Д</b>			<b>120</b>	<b>8,21</b>			<b>16</b>	<b>1,09</b>	<b>1</b>	<b>0,42</b>					<b>136</b>	<b>9,30</b>	<b>1</b>	<b>0,42</b>
41	Ам3			132	9,03	28	11,81	122	8,34	62	7,56			1	0,42	254	17,37	91	38,40
42	Ам4							10	0,68							10	0,68		
44	Ам6									1	0,12					0	0	1	0,42

<b>47</b>	<b>Всего Ам</b>			<b>132</b>	<b>9,03</b>	<b>28</b>	<b>11,81</b>	<b>132</b>	<b>9,03</b>	<b>63</b>	<b>7,68</b>			<b>1</b>	<b>0,42</b>	<b>264</b>	<b>18,06</b>	<b>92</b>	<b>38,82</b>
50	Ан3			26	1,78			20	1,37							46	3,15		
51	Ан4							6	0,41							6	0,41		
<b>56</b>	<b>Всего Ан</b>			<b>26</b>	<b>1,53</b>			<b>26</b>	<b>1,78</b>							<b>52</b>	<b>3,56</b>		
<b>57</b>	<b>Всего 3-сл</b>			<b>278</b>	<b>19,02</b>	<b>28</b>	<b>11,81</b>	<b>174</b>	<b>11,90</b>	<b>64</b>	<b>27,00</b>			<b>1</b>	<b>0,42</b>	<b>452</b>	<b>30,92</b>	<b>93</b>	<b>39,24</b>
<b>58</b>	<b>Всего Кл</b>			<b>692</b>	<b>47,33</b>	<b>39</b>	<b>16,46</b>	<b>567</b>	<b>38,78</b>	<b>116</b>	<b>48,95</b>	<b>17</b>	<b>1,16</b>	<b>1</b>	<b>0,42</b>	<b>1276</b>	<b>87,28</b>	<b>156</b>	<b>65,82</b>
<b>112</b>	<b>Лог</b>			<b>42</b>	<b>2,87</b>			<b>41</b>	<b>2,80</b>							<b>84</b>	<b>5,75</b>		
	Лог2			1	0,07			9	0,62							11	0,75		
	Лог3			41	2,80			32	2,19							73	4,99		
114	Дк2			2	0,14	1	0,42					1	0,07			2	0,14	1	0,42
115	Дк3			41	2,80	7	2,95	40	2,74	24	10,13					81	5,54	31	13,08
116	Дк4			8	0,55			5	0,34	2	0,84	4	0,27			17	1,16	2	0,84
118	Дк6							1	0,07							1	0,07		
<b>120</b>	<b>Всего Дк</b>			<b>51</b>	<b>3,49</b>	<b>8</b>	<b>3,38</b>	<b>46</b>	<b>3,15</b>	<b>26</b>	<b>10,97</b>	<b>5</b>	<b>0,34</b>			<b>101</b>	<b>6,91</b>	<b>34</b>	<b>14,35</b>
136	Св.с					6	2,53			24	10,13			2	0,84	0	0	32	13,50
<b>138</b>	<b>Всего НКЛ</b>			<b>93</b>	<b>6,36</b>	<b>14</b>	<b>5,91</b>	<b>87</b>	<b>5,95</b>	<b>50</b>	<b>21,10</b>	<b>5</b>	<b>0,34</b>	<b>2</b>	<b>0,84</b>	<b>185</b>	<b>12,65</b>	<b>66</b>	<b>27,85</b>
140	Проч.	15	6,33	1	0,07											1	0,07	15	6,33
<b>141</b>	<b>Всего</b>	<b>15</b>	<b>6,33</b>	<b>786</b>	<b>53,76</b>	<b>53</b>	<b>22,36</b>	<b>654</b>	<b>44,73</b>	<b>166</b>	<b>70,04</b>	<b>22</b>	<b>1,50</b>	<b>3</b>	<b>1,27</b>	<b>1462</b>	<b>100</b>	<b>237</b>	<b>100</b>

часто в поэзии Арсеновой встречается чередование женских и мужских клаузул с использованием традиционной перекрестной рифмовки АБАб, употребляющееся в более половине произведений (63 из 97).

В стихотворном наследии Арсеновой присутствуют все основные типы строфической организации (см.: Табл. 8).

Таблица 8. Строфические, астрофические и промежуточные формы: произведения (звенья)

	Формы	Количество	%
1	Строфические	92	94,85
2	Астрофические	2	2,06
3	Промежуточные	3	3,09
<b>5</b>	<b>Всего</b>	<b>97</b>	<b>100</b>

Как отмечает Вишневский, в конце XIX в. на долю строфических форм приходится 70,6%<sup>292</sup> произведений; для поэзии Арсеновой этот показатель на 24,3% выше: в ее строфическом репертуаре преобладающим является именно строфический стих, который составляет 94,9% от всех произведений (см.: Табл. 8). Пропорция строфических форм у поэтессы значительно выше, чем у ее старших и младших современников: 84,8% у Адамовича<sup>293</sup>, 78,6% у Ахматовой<sup>294</sup>, 61,2% у Бальмонта<sup>295</sup>, 86,7% у Гумилева<sup>296</sup>, 53,9% у Комаровского<sup>297</sup>, 84,2% у Лившица<sup>298</sup>, 39% у Максимова<sup>299</sup>, 74% у Мандельштама<sup>300</sup> и 47% у Рукавишникова<sup>301</sup>. Среди строфических форм Арсеновой наиболее часто употребляемы тождественное разделенное четверостишие перекрестной

<sup>292</sup> См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 323.

<sup>293</sup> См.: Захарова В. М. Метрика и строфика Г. В. Адамовича. С. 310.

<sup>294</sup> См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 76.

<sup>295</sup> См.: Ляпина Л. Е. Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 185.

<sup>296</sup> См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 71.

<sup>297</sup> См.: Шерр Б. П. Метрика и строфика В. А. Комаровского. С. 267.

<sup>298</sup> См.: Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 384.

<sup>299</sup> См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 493.

<sup>300</sup> См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 66.

<sup>301</sup> См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика И. С. Рукавишникова. С. 220.

рифмовкой (АБАБ), что характерно для женской поэзии Серебряного века<sup>302</sup>. А стихотворения, написанные нетождественными строфами, чаще являются неразделенными. Например, в стихотворении «Над жизни моей прокричали...»:

Над жизнью моей прокричали  
Какое то длинное имя.  
Не знаю, неясить лесная,  
Или городские старухи?  
А может быть девушки злые  
К худому промолвили часу,  
И сделали душу недужной.<sup>303</sup>

Явно уступает строфическому стиху в статистике произведений Арсеновой астрофический стих и промежуточные формы, на их доли приходится соответственно 2,1% и 3,1% (см.: Табл. 8). Астрофические формы встречаются лишь в двух стихотворениях поэтессы, написанные белым стихом с вольной рифмовкой — «В заброшенном городе приморском...» и «Я больше его совсем не люблю...». Промежуточные формы в строфическом репертуаре Арсеновой включают в себя одиночные строфы; это три стихотворения второго сборника поэтессы: «Там Дух ветра зол и несносен...»<sup>304</sup>, «Давно я тебя приучила к тому, что расстаться нам скоро...»<sup>305</sup> и «Часто, часто теперь мне снится...»<sup>306</sup>. Таким образом, строфический репертуар Арсеновой характеризуется простотой, однако необыкновенно высокая пропорция строфических форм в поэзии Арсеновой явно отличает ее от современников.

Как мы уже отмечали, лирика Арсеновой 1910-х гг. включает в себя ее первые два сборника, поэтому можно выделить два периода ее творчества Арсеновой 1910-х гг. на основании выхода сборников поэтессы: 1914–1916 гг. (первый период) и 1917–1920 гг. (второй период).

---

<sup>302</sup> См.: Лалетина О. С. Сборник «Сто лепестков цветка любви...»: к проблеме литературной стилизации как формы авторефлексии. С. 257.

<sup>303</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи о жизни. С. 73–74.

<sup>304</sup> См.: Арсенева К. С. Стихи: Кн. вторая. С. 15.

<sup>305</sup> См.: Там же. С. 55.

<sup>306</sup> См.: Там же. С. 45.



Таблица 9. Диахрония метрических форм (по годам):  
произведения

	годы метры и размеры	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	Всего
3	ХЗ			2					2
4	Х4						1		2
5	Х5			2		1		1	4
6	Х6			2					2
13	ХРз			2	2				4
<b>15</b>	<b>Всего Х</b>			<b>8</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>14</b>
18	ЯЗ	1		11				1	13
19	Я4			3	1	2	5	1	11
20	Я5			5				1	6
21	Я6			2	1			1	4
28	ЯРз		1			1		3	5
29	ЯВ						1		1
<b>30</b>	<b>Всего Я</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>21</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>40</b>
<b>31</b>	<b>Всего 2-сл.</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>29</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>54</b>
33	ДЗ			4				2	6
39	ДРз		1				1		2
40	ДВ			1					1
<b>41</b>	<b>Всего Д</b>		<b>1</b>	<b>5</b>			<b>1</b>	<b>2</b>	<b>9</b>
43	АмЗ			3	9		1	1	14
49	АмРз			1					1
<b>51</b>	<b>Всего Ам</b>			<b>4</b>	<b>9</b>		<b>1</b>	<b>1</b>	<b>15</b>
54	АнЗ					1		1	2
60	АнРз							1	1
<b>62</b>	<b>Всего Ан</b>					<b>1</b>		<b>2</b>	<b>3</b>
<b>63</b>	<b>Всего 3-сл.</b>		<b>1</b>	<b>9</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>27</b>
<b>64</b>	<b>Всего Кл</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>38</b>	<b>13</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>81</b>
156	Лог			4					4
	ЛогЗ			3					3
	ЛогРз			1					1
158	ДкЗ			2			3	2	7

163	ДкРз			1				2	3
165	Всего Дк			3			3	4	10
182	Св.с.			1				1	2
184	Всего НКл			8			3	5	16
189	Всего	1	2	46	13	5	12	18	97

Метрический репертуар Арсеновой 1914–1916 гг. составляют 19 из 23 самостоятельных размеров (см.: Табл. 9). Это количество существенно ниже, чем количество размеров у Ахматовой (1914–1916 гг.) 20 размеров<sup>307</sup>, но выше, чем у Гумилева и Мандельштама этого времени — соответственно 14 размеров<sup>308</sup> и 12 размеров<sup>309</sup>. Размеры, которые использует Арсенева в метрическом репертуаре первого периода, включают в себя: 3-стопный и 6-стопный хорей, 3-стопный и 5-стопный ямб, 3-стопный и вольный дактиль, разностопный амфибрахий, 3-стопные и разностопные логоэды, свободный стих. Во втором периоде творчества поэтессы количество употребляемых ею размеров снижается от 19 размеров до 11 (см.: Табл. 9). Сопоставляя метрический репертуар первого и второго периода, мы обнаруживаем следующие отличия:

Во-первых, поэтесса активно использует классические размеры, которые составляют 89% от всех ее произведений. В первом периоде пропорция классических размеров существенно выше чем пропорция неклассических размеров. А во втором периоде доля классических размеров падает (до 83%) по сравнению с первым периодом.

Во-вторых, среди ямбических размеров, в начальном этапе творчества поэтесса отдает предпочтение 3-стопному ямбическому размеру, который употреблен ею 12 раз. Во втором периоде Арсенева использует 3-стопный ямб лишь 1 раз в 1920 г. в стихотворении небольшого объема «Обветрилась солома...»<sup>310</sup>. С 1914 по 1915 гг. Арсенева не использует 4-стопный ямб.

<sup>307</sup> См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 74–75.

<sup>308</sup> См.: Там же. С. 69–70.

<sup>309</sup> См.: Там же. С. 64–65.

<sup>310</sup> См.: Там же. С. 12.

Внезапный всплеск появляется в 1916 г., где она 3 раза употребляет этот размер. А в дальнейшем, с 1917 по 1920 г. поэтесса предпочитает 4-стопный ямб 5-стопному. Сопоставление ямбических размеров двух периодов показывает, что в первом периоде Арсенева выступала поэтессой-экспериментатором, писала стихотворения разными размерами, но во второй период она уже сосредоточила свое внимание на определенных ямбических размерах.

Аналогичный случай происходит и с хореическими размерами (см.: Табл. 9). В своем первом сборнике Арсенева экспериментально использует 3-стопный и 6-стопный хорей, от которых отказывалась во втором периоде творчества. А на 5-стопный хорей Арсенева больше обращает внимание во втором периоде творчества. Что касается 4-стопного хорей, то в своей ранней лирике поэтесса использует его лишь один раз в 1919 г. в стихотворении «Об уплывшем человеке...»<sup>311</sup>.

В-третьих, в метрическом репертуаре второго периода представлены 5 классических размеров, хотя с 1914 по 1916 г., анапест в метрическом репертуаре поэтессы полностью отсутствует. Впервые Арсенева обратила внимание на этот размер в 1918 г. в стихотворении «Стало в улочках много народу...»<sup>312</sup>, которое написано 3-стопным анапестом.

Логаэды в лирике 1910-х гг. Арсеновой выступают как экспериментальная форма, которую использует поэтесса только в начале творчества и позднее они уходят из метрического репертуара второго периода творчества. Наоборот, дольник становится привычной формой с 1919 по 1920 г.

Кроме этого, в двух периодах также различна частота употребления 3-стопного амфибрахия. Употребление 3-стопного амфибрахия увеличивается в произведениях поэтессы с 1917 по 1920 г. по сравнению с предыдущим периодом: в первом периоде 3-стопный амфибрахий встречается лишь 3 раза, а во втором — 13 раза.

Таким образом, в первой половине 1910-х гг. Арсенева разнонаправленно экспериментирует с разными размерами. Но, с 1917 по 1920 г. она обращает

---

<sup>311</sup> См.: *Арсенева К. С.* Стихи: Кн. вторая. С. 19.

<sup>312</sup> См.: Там же. С. 58.

внимание только на привычные формы, и поэтому метрический репертуар второго периода становится менее богатым.

Что касается строфического репертуара с точки зрения диахронии, то легко заметить, что тождественные формы неизменно преобладают над нетождественным как в первом периоде, так и во втором (см.: Табл. 10). Астрофические формы употребляются в каждом периоде по одному разу. Кроме того, в первый период творчества Арсенева более активно употребляет нетождественные формы, которые редко встречаются во втором сборнике поэтессы. И наоборот, одиночные формы она использует только во втором периоде. Как уже сказано выше, пропорция строфических форм у Арсеновой высока по сравнению с ее современниками. Кроме того, следует отметить, что, доля тождественных форм у Арсеновой также гораздо выше, чем у других поэтесс Серебряного века, у которых тождественные формы составляют около 60% от всех произведений<sup>313</sup>.

Таблица 10. Диахрония строфических форм (по годам): произведения (звенья)

	Годы Формы	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	Всего
1	Тожд.с.	1	2	36	11	5	9	15	79
2	Нетожд.с.			9	1		2	1	13
3	Всего строфич.	1	2	45	12	5	11	16	92
6	Астрофич.б.с.			1				1	2
9	Од.				1		1	1	3
<b>16</b>	<b>Всего</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>46</b>	<b>13</b>	<b>5</b>	<b>12</b>	<b>18</b>	<b>97</b>

В целом, лирика Арсеновой 1914–1916 гг. — это период эксперимента и разнонаправленных поисков в области техники стиха. В своей поэзии она использует 19 самостоятельных размера и отдает предпочтение двухсложникам и прежде всего 3-стопного ямба. Кроме того, в строфической организации того периода обнаруживаются преобладание тождественных форм в строфической

<sup>313</sup> Лалетина О. С. Сборник «Сто лепестков цветка любви...»: к проблеме литературной стилизации как формы авторефлексии. С. 257.

организации. 1917–1920 гг. — период снижения разнообразия метрического репертуара поэтессы. Во втором периоде логзэды полностью уходят из метрического репертуара. Любимый ранее двухсложник она меняет на трехсложник: появляется анапест и активно используется 3-стопный амфибрахий. Между тем, тождественные формы остаются основой строфической организации второго периода, однако употребление нетождественных форм снижается по сравнению с первым периодом. Но, как в первом, так и во втором периоде творчества Арсеновой неизменно преобладают классические размеры и тождественная организация и нетождественными формами, что характерно для данной эпохи русской поэзии.

## Заключение

Анализ поэтической системы, сопоставление статистических данных по метрике и строфике стихотворных текстов Арсеновой 1910-х гг. и других поэтов начала XX в. свидетельствует о том, что по сравнению с другими индивидуальными поэтическими системами данной эпохи, поэтика поэтессы безусловно обладает специфическими особенностями.

Описание петербургского мифологического пространства у Арсеновой, а также анализ ее мотивной организации показывает, что в сверхтексте Арсеновой, универсальный сюжет мучительной любви, основной конфликт между природой и культурой, христианские мотивы и важнейшая идея поиска пути к спасению взаимообусловлены и тесно связаны друг с другом.

Анализы темы и лирического сюжета поэзии Арсеновой позволяют заключить, что на становление Петербургского текста Арсеновой оказала наибольшее влияние Ахматова. На начальном этапе творчества Арсенева к творчеству Ахматовой относилась с особым вниманием и отдала себе отчет в том влиянии, которое Ахматова оказала на современных ей поэтесс. Кроме этого, следует заметить, что в лирике Арсеновой 1910-х гг. обнаруживается продолжение ахматовской темы лирики и прежде всего темы мучительной любви и тяжелого расставания с возлюбленным.

Тем не менее, анализ Петербургского текста Арсеновой 1910-х гг. и сопоставление метрического и строфического репертуара Арсеновой и Ахматовой позволяют делать вывод о том, что наибольшее влияние творчество Ахматовой на творчество Арсеновой оказывает преимущественно в области универсального лирического сюжета. А влияние в области метрики или строфики относительно мало:

Во-первых, две поэтессы отдают предпочтение разным размерам. В начале творчества Ахматова больше обращает внимание на хорей, трехсложник и дольник<sup>314</sup>. А в начальном этапе творчества Арсеновой наиболее часто употребляется 3-стопный ямб. Среди хореических размеров в ранней лирике

---

<sup>314</sup> Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 46.

Ахматовой наблюдается доминирование 4-стопного хорея, который Арсенева употребляет всего один раз.

Во-вторых, пренебрежение анапестом не только отличает Арсеневу от Ахматовой, у которой большинство трехсложников приходится на анапест, но и не соответствует общей тенденции эпохи, где анапест занимает половину произведений, написанных трехсложниками<sup>315</sup>.

В-третьих, хотя в строфическом репертуаре двух поэтесс преобладают строфические формы, но, в творчестве Ахматовой встречаются обилие одиночных строф и использование графически нераздельные строфы<sup>316</sup>, которые мало употреблены Арсеновой лишь три раза в 1910-х гг.

В сопоставлении обнаруживается сходство стихотворений двух поэтесс по среднему объему произведений. Средняя длина произведений у Арсеновой близка к лирике Ахматовой, которая отличается от многих современников «лаконизмом и энергией выражения»<sup>317</sup>. Таким образом, одной из особенностей лирики Арсеновой 1910-х гг. можно назвать лапидарность и сжатость выражения.

Система стиха Арсеновой, как было показано во второй главе данной диссертации, характеризуется максимальным разнообразием экспериментальных метрических форм и простотой строфических форм. В начальном этапе творчества поэтесса разносторонне экспериментировала, использовала самые разные размеры, а во втором периоде она ориентирована только на привычные, любимые формы. Хотя специфические черты стиха Арсеновой отличаются от характера системы стиха Ахматовой, но, в целом, стих Арсеновой отражает общие тенденции женской поэзии Серебряного века.

---

<sup>315</sup> Гаспаров М. Л. Метрический репертуар русской лирики XVIII — XX вв. С. 63.

<sup>316</sup> Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма. С. 48.

<sup>317</sup> Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 89.

## Список использованной и цитируемой литературы

### Источники

1. *Арсенева К. С.* Весна на окне: стихи (1897–1972). М.: Сов. Писатель, 1958.
2. *Арсенева К. С.* Сокровенные просторы: Стихи (1897–1972). М.: Сов. Писатель, 1956.
3. *Арсенева К. С.* Стихи: Кн. вторая (1916–1920). Тифлис: тип. «Труд», 1920.
4. *Арсенева К. С.* Стихи о жизни. Петроград: тип. «Сириус», 1916.
5. *Блок А. А.* Незнакомка // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 6. Книга первая: Драматическая произведения (1906–1908). М.: Наука, 2014. С. 66.
6. *Арсенева К. С.* Стихи о жизни. Петроград: тип. «Сириус», 1916.
7. *Гиппиус З. Н.* Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Н. Гиппиус. Пг.: Огни, 1917.
8. Деятели русской культуры о Шота Руставели: Сборник материалов / сост. Г. В. Бебутов. Тбилиси: Литература де хеловнеба, 1966.
9. Поросль: Кавказский литературно-художественный альманах. Кн. 1. Тифлис: электропечатня Н. Г. Аганьянц, 1913.
10. Православный молитвослов. Козельск: Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптиной пустынь, 2015.
11. Сто поэтов серебряного века. Антология / сост. и биогр. ст. М. Л. Гаспарова, О. Б. Кушлиной, Т. Л. Никольской. СПб.: Фонд рус. поэзии, 1996.

### Научная и критическая литература

12. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные наброски // Речь. 1916. 25 апреля. С. 2.
13. *Акимов В. М.* В момент возникновения. Литературный Петербург — Петроград — Ленинград на стыке эпох // Петербургский текст. Из истории



русской литературы 20–30-х XX века: Межвузовский сборник. СПб.: Издательство СПбГУ, 1996. С. 11–48.

14. *Александров А. А.* Блок в Петербурге — Петрограде. Л.: Лениздат, 1987.
15. *Александров А. С.* Александр Алексеевич Измайлов — критик, прозаик, журналист: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
16. *Анциферов Н. П.* Быль и миф Петербурга. Пг.: Брокгауз — Ефрон, 1924.
17. *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Пг.: Брокгауз — Ефрон, 1922.
18. *Анциферов Н. П.* Об Александре Блоке. Пг.: Картон. домик, 1921.
19. *Анциферов Н. П.* Петербург Достоевского. Пг., Брокгауз — Ефрон, 1923.
20. *Анциферов Н. П.* Пригороды Ленинграда: Города Пушкин, Павловск, Петродворец. М.: Гослитмузей, 1946.
21. *Бебутов Г. В.* На эпистолярной волне // *Бебутов Г. В.* Без срока давности: Статья и очерки. Тбилиси: Мерани, 1979. С. 132–147.
22. *Берков П. Н.* Идея Петербурга — Петрограда — Ленинграда в русской литературе // Звезда. Л., 1957, № 6. С. 177–182.
23. *Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р.* Метрика и строфика И. Ф. Анненского // Петербургская стихотворная культура: Кн. вторая. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 103–253.
24. *Вишневский К. Д.* Введение в строфику // Проблемы теории стиха / отв. ред. В. Е. Холшевников. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 37–57.
25. *Вовна А. В.* Проблема «петербургского текста»: Современные подходы // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2010. № 2. С. 119–122.
26. *Гаспаров М. Л.* Арсенева Клара Соломоновна // Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 258.
27. *Гаспаров М. Л.* Время Блока и Маяковского // *Гаспаров М. Л.* Очерк

истории русского стиха. М.: «Фортуна Лимитед», 2000. С. 214–265.

28. *Гаспаров М. Л.* Метрический репертуар русской лирики XIX — XX вв. // Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. С. 39–75.

29. *Гаспаров М. Л.* Петербургский текст Бенедикта Лившица: поэтика загадки // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 93–105.

30. *Гаспаров М. Л.* Силлабо-тоническая метрика // Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 112–129.

31. *Гаспаров М. Л.* Стих Анны Ахматовой // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. В 4 т. Т. 3. О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 476–491.

32. *Гаспаров М. Л.* Стих и смысл (Семантика 3-ст. хорей) // Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 238–269.

33. *Гаспаров М. Л.* Стих О. Мандельштама // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. В 4 т. Т. 3. О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 493–501

34. *Гаспаров М. Л.* «Снова тучи надо мною»: Методика анализа // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды: В 4 т. Т. 2. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 9–20.

35. *Геллер Л.* Хаос в Петрограде // Санкт-Петербург: окно в Россию (Saint-Petersbourg: une fenêtre sur la Russie, 1900-1935): Материалы междунар. науч. конф. СПб., 1997. С. 126–137.

36. *Городецкий С. М.* Две книги // ARS. 1919. № 1. С. 85–86.

37. *Еникальский В.* Неведомые // Журнал журналов. 1916. № 30. С. 8–9.

38. *Ефимова Т. В.* Петербургский текст как ресурс формирования городской ментальности: автореф. дис. ... канд. культурол. наук. СПб., 2007.

39. *Жаднова Е. Н.* Современные подходы к изучению проблемы Петербургского текста русской литературы. Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 320–335.

40. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1973.
41. *Засосов Д. А., Пызин В. И.* Из жизни Петербурга 1890–1910-х годов: Записки очевидцев. СПб.: Лениздат, 1999.
42. *Захарова В. М.* Метрика и строфика Г. В. Адамовича // Петербургская стихотворная культура: Кн. вторая. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 281–331.
43. *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: Выпускная квалификационная работа магистра филологии. СПб., 2014.
44. *Звягинцева В. К., Петровых М. С., Спендиарова Т. А. и др.* Некролог: Слово прощания // Литературная Россия. 1972. № 34. 11 авг. С. 32.
45. *Кириков Б. М.* Модерн в архитектуре Петербурга. СПб.: Б. и., 1999.
46. *Князева Е. М.* Акцентно-ритмические особенности звучащего стихотворного текста (на материале русской поэзии XX–XXI вв.): автореф. дис. ... канд. культурол. наук. М., 2012.
47. *Крошнева М. Е., Шауберт М. А.* «Петербургский текст» поэтов серебряного века. Вестник УлГТУ. 2014. № 1. С. 25–31.
48. *Куликова Е. Ю.* Петербургский текст в лирике В. Ф. Ходасевича: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000.
49. *Лалетина О. С.* Метрика и строфика А. Н. Апухтина // Петербургская стихотворная культура: Кн. вторая. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 11–102.
50. *Лалетина О. С.* Метрика и строфика И. С. Рукавишникова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 176–360.
51. *Лалетина О. С.* Сборник «Сто лепестков цветка любви...»: к проблеме литературной стилизации как формы авторефлексии // Поэзия

И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 239–259.

52. *Лихачёв Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–84.

53. *Лотман Ю. М.* От редакции // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 3–4.

54. *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2010. С. 320–334.

55. *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / Под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 3–4.

56. *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус» // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб.: Искусство-СПб, 2011. С. 549–552.

57. *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта // Проблемы теории стиха / отв. ред. В. Е. Холшевников. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 179–192.

58. *Ляпина Л. Е.* Мир Петербурга в русской поэзии: Очерки исторической поэтики. СПб.: Нестор-История, 2010.

59. *Мамаева О. В.* Феномен женской автобиографической литературы в русской культуре второй половины XVIII — начала XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.

60. *Минц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А.* «Петербургский текст» и русский символизм // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 78–92.

61. *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве

русских символистов // *Минц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: 2004. С. 59–96.

62. *Монахов С. И.* Трехсложные размеры в истории русской литературы: (проблемы ритмической эволюции и формирования семантических моделей поэтического языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.

63. *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика Д. Е. Максимова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 467–516.

64. *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика К. К. Вагинова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 431–466.

65. *Назирова Р. Г.* Петербургская легенда и литературные традиции // Традиции и новаторство. Вып. 3 / уч. зап. Башк. гос. ун-та, вып. 80. Сер. Филол. наук, 26. Уфа, 1975. С. 122–135.

66. *Н-ский З.* Литературные отклики // Тифлисский журнал. 1913. № 17. С. 50.

67. *Озеров Л. А.* Напоминание о поэте // Литературная Грузия. 1978. № 9. С. 8–9.

68. *Окутюрье М.* Смерть Петербурга // Санкт-Петербург: окно в Россию (Saint-Petersbourg: une fenêtre sur la Russie, 1900-1935): Материалы междунар. науч. конф. СПб., 1997. С. 163–170.

69. *Орлов В. Н.* Поэт и город: Александр Блок и Петербург. Л.: Лениздат, 1980.

70. Петербургская тема и петербургский текст в русской литературе XVIII — XX веков: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2002.

71. *Петерс Й. -У.* Поэзия как память. Подтекст и смысл в «Реквиеме» Анны Ахматовой // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20–30-х XX века: Межвузовский сборник / под ред. Лаврова. СПб.: Издательство

СПбГУ, 1996. С. 184–192.

72. Пономарева М. В. Поэтика Г. Р. Державина: проблемы композиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.

73. Понурова Г. Е. Д. С. Мережковский — продолжатель традиций русской классики: Мотивы Ф. М. Достоевского в трилогии «Христос и Антихрист» // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. В 2 т. Т. 2. Новосибирск, 2004. С. 144–148.

74. Путеводитель по С.-Петербургу / под ред. комиссии по народному образованию. СПб.: СПб. гор. обществ. упр., 1903.

75. Rogover E. S. Ленинградские строфы Анны Ахматовой // Петербургский текст русской литературы. СПб.: Изд-во Шатон, 2006. С. 126–139.

76. Rogover E. S. Петербург в поэме Пушкина «Медного всадника» // Петербургский текст русской литературы. СПб.: Изд-во Шатон, 2006. С. 17–40.

77. Rogover E. S. Петроградская поэма А. Блока «Двенадцать» // Петербургский текст русской литературы. СПб.: Изд-во Шатон, 2006. С. 117–125.

78. Рождественская М. В. «И не любить его нельзя...» Неоконечный цикл стихотворений Вс. Рождественского «Петербург» // Петербургский текст. Из истории русской литературы 20–30-х XX века: Межвузовский сборник. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. С. 130–135.

79. Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник. Вып. II. Тарту, 1972.

80. Смит Дж. Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры. 2002. С. 203–218.

81. Сурат И. З. Поэт и город: Петербургский сюжет Мандельштама. Звезда. 2008. № 5. С. 178–203.

82. Существует ли Петербургский текст?: Сб. ст. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2005.

83. *Тарановский К. Ф.* Звукопись в «Северовостоке» М. Волошина // *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 358–363.
84. *Тарановский К. Ф.* Часы-кузнечик. Разбор одного «заумного» стихотворения // О поэзии и поэтике. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 105–123.
85. *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008.
86. *Тверьянович К. Ю.* Метрика, строфика и рифма // *Тверьянович К. Ю.* Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. СПб.: SYMPOSIUM, 2008. С. 17–51.
87. *Тверьянович К. Ю.* Пространство и время петербургского текста // *Тверьянович К. Ю.* Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. СПб.: SYMPOSIUM, 2008. С. 171–207.
88. *Тверьянович К. Ю.* Ритмическая организация образа в сборнике «Болотная медуза» // *Тверьянович К. Ю.* Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. СПб.: SYMPOSIUM, 2008. С. 208–221.
89. *Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008.
90. Теория литературы: Учебн. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / под ред. Н. Д. Тamarченко. В 2 т. М.: Academia, 2004.
91. *Тименчик Р. Д.* Два письма к молодым поэтам // Вопросы литературы. 1980. № 10. С. 8–9.
92. *Томашевский Б. В.* Теория литературы: Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект. Пресс, 1999.
93. *Топоров В. Н.* Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М.: Наука, 1991. С. 200–279.

94. *Топоров В. Н.* Ахматова и Белый: несколько параллелей // *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: «Искусство–СПб», 2003. С. 453–456.
95. *Топоров В. Н.* Италия в Петербурге // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум. М.: Наука, 1990. С. 49–81.
96. *Топоров В. Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичным и схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс. Культура, 1995. С. 193–258.
97. *Топоров В. Н.* Об историзме Ахматовой // *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: «Искусство–СПб», 2003. С. 263–371.
98. *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс. Культура, 1995. С. 259–365.
99. *Топоров В. Н.* Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс. Культура, 1995. С. 368–399.
100. *Уваров М. С.* «Реквием» А. А. Ахматовой в пространстве и времени Петербурга // Богословие. Философия. Словесность. СПб.: ВРФШ, 2000. С. 255–272.
101. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции // *Успенский Б. А.* Семиотика искусства. М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1995. С. 9–218.
102. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И Герцена, 2004.
103. *Хворостьянова Е. В.* «Я шел по Садовой к другу... По этому адскому кругу»: Петербургский текст Олега Григорьева // *Хворостьянова Е. В.* Поэтика Олега Григорьева. СПб.: Гуманитарная академия, 2002. С. 115–130.



104. *Цивьян Ю. Г.* К происхождению некоторых мотивов «Петербурга» Андрея Белого // Семиотика города и городской культуры. Петербург / труды по знаковым системам XVIII / под ред. А. Э. Мальц / уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. Тарту: ТГУ, 1984. С. 78–92.

105. *Черкасская А. А.* Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013.

106. *Шерр Б. Л.* Метрика и строфика В. А. Комаровского // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов: Сб. ст. Кн. Вторая. СПб.: Нестор-История, 2013. С. 254–280.

107. *Шурупова О. С.* Концептосфера петербургского и московского текстов русской литературы: дис. ...канд. филол. наук. Липецк, 2011.

108. *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова. Опыт анализа // *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1969. С. 75–147.

#### Справочная литература

109. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1962–1978.

110. Культурология. XX век: Словарь / сост. С. Я. Левит; отв. ред. Л. Т. Мильская. СПб.: Университетская книга, 1997.

111. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под гл. ред. и сост. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.

112. Литературный энциклопедический словарь / общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.

113. Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. В 5 т. / главный ред. П. А. Николаев. М.: Советская энциклопедия; Большая российская энциклопедия, 1989–2007.

114. *Квятковский А. П.* Словарь поэтических терминов / под ред. С. М. Бонди. М.: URSS ЛИБРОКОМ, 2009.

115. Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

116. Современное зарубежное литературоведение: Страны Зап. Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1996.